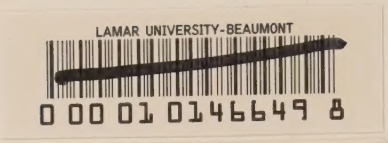

PR
13
B41
no.1
1930-

gie.

ATTENTION
All bar codes must be
wanded in order for this
book to be checked out.

↑ 945182

Lamar State College of Technology
Beaumont, Texas

DISCARDED

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/pseudoklassizist0000erna

BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FÖRSTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

DREIZEHNTES HEFT:

PSEUDOKLASSIZISTISCHES UND ROMANTISCHES IN THOMSONS "SEASONS"

VON

ERNA ANWANDER

LEIPZIG

VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ

1930

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

PSEUDOKLASSIZISTISCHES UND ROMANTISCHES IN THOMSONS "SEASONS"

VON

ERNA ANWANDER

PR
13
B41
no. 13
1930-31

LIBRARY OF
LAMAR STATE COLLEGE OF TECHNOLOGY

LEIPZIG
VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ
1930

↑ 945182

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

PR
13
B41
no. 13-17
1930-31

Meiner lieben Mutter

in Dankbarkeit
für ihr Verständnis meiner Arbeit

Inhaltsübersicht

Seite

Vorwort 9

Einleitung 11

Bestimmung der Begriffe „pseudoklassizistisch“ und „romantisch“. Ziel und Methode dieser Untersuchung 11

A. Innere Form 17

I. Kapitel: Stoffwahl und Inhalt im allgemeinen 17

II. Kapitel: Die dargestellten Dinge und Vorgänge der Natur 19

a) Idyllische Natur 19

b) Wilde und geheimnisvolle Natur 25

c) Tierreich 36

d) Menschen in der Natur 45

III. Kapitel: Allgemeines über die Art der Behandlung des Gegenständlichen 54

a) Naturtreue 54

b) Aneinanderreihung typischer Einzelheiten 58

c) Betonung sinnlicher Eindrücke 61

d) Naturstimmung und Beseelung 65

e) Allegorie der Natur 68

f) Schwanken der Darstellungsart 69

IV. Kapitel: Weltanschauung 70

a) Weltenbau und Gottheit 70

b) Verhältnis von Mensch und Natur 75

c) Das Lebensgefühl des Dichters und seine Einstellung zu verschiedenen Lebensfragen 81

B. Äußere Form 95

I. Kapitel: Aufbau 95

II. Kapitel: Art des Vortrags 96

III. Kapitel: Sprache 101

IV. Kapitel: Metrum 113

V. Kapitel: Gesamteindruck des Stiles 115

C. Thomsons Entwicklung während der Entstehung und Überarbeitung der “Seasons” 116

I. Kapitel: Inhaltliche Abänderungen 116

II. Kapitel: Formale Abänderungen 121

D. Zusammenfassung 123

E. Ergebnis 128

Literaturverzeichnis 129

Vorwort

VORLIEGENDE Untersuchung entstand auf Anregung und unter der fördernden Leitung von Herrn Universitätsprofessor Geheimrat Dr. Max Förster. Sie wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität München, I. Sektion, als Dissertation angenommen. Daß sie nun in der anerkannten wissenschaftlichen Sammlung der „Münchener Beiträge zur Englischen Philologie" erscheinen darf, erfüllt mich mit Freude.

Es drängt mich, an dieser Stelle meinem sehr verehrten Lehrer und Führer, Herrn Geheimrat Dr. Max Förster, meinen herzlichen Dank auszusprechen. Ich fühle mich ihm tief verpflichtet für wesentliche Fortschritte in meinem Bildungsgang, für sein warmes Interesse an meiner geistigen Arbeit, seine überaus gütige und großzügige Förderung derselben. Ich danke ihm auch für seine allzeit bereite, selbstlose Hilfe in der Beschaffung von Büchern und bei Vorbereitung der Drucklegung dieser Arbeit.

Der Philosophischen Fakultät der Universität München danke ich für den mir gewährten Druckkostenzuschuß.

München, im Dezember 1929

Erna Anwander

Einleitung

Bestimmung der Begriffe „pseudoklassizistisch“ und „romantisch“. Ziel und Methode dieser Untersuchung

Anwendung der Begriffe klassisch und romantisch

DIE Begriffe „klassisch“ und „romantisch“ werden in der modernen Wissenschaft in verschiedenster Weise gebraucht. Sie dienen zur Charakterisierung der geistesgeschichtlichen Zeiträume, wie sie sich im Wechsel des Nacheinander ablösen, zur Bezeichnung nebeneinander verlaufender Richtungen des Geistes einer Zeit, zur Bestimmung der psychischen Einstellung der Völker und Einzelpersönlichkeiten, endlich als Namen für ganz bestimmte Perioden der Literaturgeschichte verschiedener Völker. Diese Verschiedenartigkeit und Häufigkeit der Anwendung der Begriffe einerseits im überzeitlich allgemein-menschlichen, andererseits im historischen Sinne, bringt die Gefahr ihrer Verwischung und Verflachung mit sich. Auch sind sie schlagwortartig in den Sprachgebrauch dilettantischer Literaturkritik übergegangen. Dazu kommt noch ihre schon seit langer Zeit übliche Anwendung in der Alltagssprache, wo sie sehr allgemein und oberflächlich gebraucht werden. So wird fast alles, was irgendwie von der geraden Linie des Herkömmlichen abweicht, mit „romantisch“ bezeichnet, „klassisch“ aber wird häufig im Sinne von „mustergültig“ angewandt.[1]

Wenn man die Begriffe in ihrem überzeitlichen Sinne als Gestaltungsmöglichkeiten des menschlichen Geistes definieren will, so drängen sich einem immer wieder die Umschreibungen auf, die Gundolf und Strich[2] formuliert haben. Sie bezeichnen polare Gegensätzlichkeiten des Stilwillens. Klassik bedeutet Vollendung, Maß, Gestalt, Harmonie, Klarheit, Romantik aber Unendlichkeit, Bewegung, Dunkel. Auch Bernhard Fehr[3] gibt in seiner Einführung in die englische Frühromantik zunächst die Begriffe „Klassik“ und „Romantik“ in einem überzeitlichen Sinne und stellt dabei die Gruppe: Äußerlichkeit, Begrifflichkeit, Intellektualismus, Dogmatismus, Empirismus,

[1] Verschiedene Begriffsbestimmungen von „klassisch“ und „romantisch“ bei Beers, 18th Century, S. 1–23; Pierce, Currents and Eddies Ch. XIII; P. Kaufmann, Defining Romanticism; Ch. Ed. Vaughan, The Romantic Revolt; Franz Schulz, Romantik und Romantisch als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen.

[2] Fr. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, S. 310ff.; Fr. Strich, Deutsche Klassik und Romantik.

[3] B. Fehr, Die engl. Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, S. 2ff.

Mechanismus, Scholastik, Analyse, der Gruppe: Innerlichkeit, Mystik, Voluntarismus, Apriorismus, Idealismus, Theismus, Synthese gegenüber.

All diese Bezeichnungen dienen zum blitzartigen Erhellen der geistes- und formgeschichtlichen Erscheinungen. Sie sind entstanden aus stark künstlerischem Sehen und Einfühlungsvermögen und aus dem Drange Klarheit und Ordnung in den scheinbar so wirren Verlauf der geistesgeschichtlichen Strömungen und das ungeklärte Nebeneinander verschiedenen Stilwillens zu bringen. Sie erleuchten den Rhythmus im Ablauf der Entwicklung des menschlichen Geistes. Doch ist für den Erforscher einzelner Erscheinungen und Zeiten Vorsicht in ihrer Anwendung geboten. Oberflächlich gebraucht bei Charakterisierung der unendlich variierten Erscheinungen einer Literaturepoche oder auch der unendlich variierten Epochen selbst wirken sie schematisierend.

Zur Erfassung der Literatur eines Zeitabschnittes ist vorurteilsfreie geschichtliche Einstelluug notwendig, die versucht, ihre einmalige kulturpsychologische Grundstimmung zu begreifen in all ihren verschiedenen charakteristischen Äußerungen, mit all ihren psychologischen, politischen, soziologischen Bedingtheiten. Diese Betrachtungsweise angewandt auf verschiedene Zeiträume wird von selbst zum Erfassen des großen Rhythmus der typischen, immer wiederkehrenden, sich nach dem Gesetze der Reaktion ablösenden Hauptrichtungen der menschlichen Psyche führen.[4]

Die Periode des englischen Pseudoklassizismus[5]

In der Geschichte der englischen Literatur bezeichnet man den Zeitraum etwa von der Mitte des 17. bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts, also von 1650–1750 (1770) als Klassizismus oder Pseudoklassizismus, auch als Rokokozeit. Die beiden ersten Benennungen gehen aus der traditionellen englischen Bezeichnung des Zeitalters Popes als des „klassizistischen" hervor. Sie reicht zurück bis zum Ende des 18. Jahrhunderts[6] und ist darin begründet, daß die Dichter jener Zeit hauptsächlich abhängig waren von der Dichtung und Theorie der Antike (Aristoteles und Horaz). Doch wurde der Geist der Antike und die Regeln ihrer Kunst von ihnen falsch verstanden. So sprechen wir heute nicht mehr von „Klassik".

Der Name „Rokoko" ist von der bildenden Kunst auf diese Literaturperiode übertragen, da sich in ihr dem Rokoko entsprechende Stiltendenzen zeigen. Friedrich Brie (Engl. Rokokoepik 1710–30, München 1927) faßt

---

[4] Siehe Dr. Max Förster, Engl. Literatur und Kunst in ihren Wechselbeziehungen. Von einer Erklärung der Entstehung und des Gebrauchs der Begriffe „klassisch" und „romantisch" kann in unserm Zusammenhang abgesehen werden. Siehe Dr. Harko G. de Maar, A History of Modern Romanticism, S. 4ff., Vol. I; Beers, S. 6 a. a. O.; Partridge, 18th Century English Romantic Poetry, S. 254ff.; L. P. Smith, Four Words; Romantic, Originality, Creative, Genius, S. P. E., Tract No. 17.

[5] Die folgenden kurzen Ausführungen über den englischen Pseudoklassizismus und die englische Romantik schließen sich hauptsächlich an Erläuterungen an, die Herr Geh. Rat Dr. Max Förster in seinen Kollegien und im Seminar gab; ferner an Legouis und Cazamian, Histoire de la Littérature Anglaise; B. Fehr a. a. O.

[6] Siehe Cazamian a. a. O., S. 693/94.

den Begriff Rokoko viel enger, indem er ihn nur auf die galant zierliche Dichtung im Stile von Popes „Lockenraub“ anwendet.

Der ganze Zeitraum des Klassizismus läßt sich natürlich auf verschiedene Weise in kleinere Zeiteinheiten gliedern. Die Zeit von 1702–1740 wird auch als Klassizismus im engeren Sinne bezeichnet, da in ihr die Eigenart der Periode am reinsten zum Ausdruck kommt. Pope ist der Gipfelpunkt der ganzen Geistesströmung.

Die Periode der englischen Romantik

Romantik nennen wir die Periode von etwa 1750–1830. Der Name "Romanticism" drang im Englischen unter romanischem Einfluß durch. "Return to Nature", "Renaissance of Wonder" sind die typisch englischen Bezeichnungen. Auch dieser Zeitraum wird in kleinere Abschnitte gegliedert. Die Blüte der Romantik umfaßt die Jahre 1798–1830.

All diese Zahlen bedeuten natürlich nur annähernde zeitliche Abgrenzungen. Die Dauer geistesgeschichtlicher Strömungen läßt sich nicht mit ein paar Jahreszahlen bestimmen. In der Entwicklung des Geistes gibt es kein plötzliches Aufhören der einen Richtung, keinen plötzlichen Beginn der andern. Sie geht in ununterbrochenem Zusammenhang vor sich.

Verschiedene Bezeichnungen der Literaturperioden des 18. Jahrhunderts in der deutschen und englischen Forschung

Es muß hier kurz auf die Verschiedenheit der Bezeichnungen der Literaturperioden des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts in der deutschen und englischen Forschung hingewiesen werden. Die Reaktion gegen den deutschen Rationalismus des 18. Jahrhunderts (Gottsched), die sich vollendet verkörpert in Herder und dem jungen Goethe wird nicht Romantik wie die entsprechende Reaktion in der englischen Literatur, sondern „Sturm und Drang” genannt. Als „Romantik” bezeichnet die deutsche Forschung jene literarische Richtung, die um die Jahrhundertwende in gewissem Sinne eine Reaktion gegen die vollendete Klassik des reifen Goethe und Schiller darstellt und doch im tiefsten Sinn nur deren Weiterführung und Umbildung bedeutet. Die Trennung und verschiedene Bezeichnung des „Sturmes und Dranges“ und der „Romantik“ in der deutschen Literaturgeschichte ist nicht nur in einer gewissen Verschiedenheit der beiden Strömungen begründet, sondern vor allem in der dazwischen erfolgten Überwindung des „Sturmes und Dranges“ durch die Klassik Goethes und Schillers. Doch ist trotz aller Differenziertheit der einzelnen Strömungen der Zeit von 1770–1830 ihre geistesgeschichtliche Einheit nicht zu verkennen.

Es handelt sich also im wesentlichen um eine andere Namengebung in der deutschen und englischen Forschung, nicht um tiefgehende Unterschiede der Auffassung.[7]

---

[7] Siehe Petersen, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik, S. 160ff.; H. Korff, Geist der Goethezeit, I. Teil: Sturm und Drang, S. V, 45ff.

Gebrauch der Begriffe „pseudoklassizistisch" und „romantisch" in dieser Arbeit

Die Begriffe „pseudoklassizistisch" und „romantisch" werden in dieser Arbeit im englischen, historischen Sinne gebraucht. „Klassizistisch" oder „pseudoklassizistisch" bezeichnet die Geistes- und Geschmacksrichtung des englischen Pseudoklassizismus, „romantisch" die der englischen Romantik. Selbstverständlich werden sich diese historischen Begriffe häufig mit den überzeitlichen decken, da ja der englische Klassizismus und die englische Romantik auch Ausdrücke des wechselnden Lebensrhythmus der Menschheit sind.

Es sollen nun ganz kurz die Hauptmerkmale der beiden Epochen angedeutet werden. Ihre feineren Züge werden sich uns im Verlauf der späteren Untersuchung klären.

Hauptmerkmale des Klassizismus und der Romantik

Die beiden großen Pole, zwischen denen sich das menschliche Seelenleben bewegt, Rationalismus und Irrationalismus, Verstand und Gefühl geben auch diesen Zeiträumen ihren Stempel. Alle äußeren und inneren Lebensformen der Menschen sind durch sie bestimmt.

Die Ratio beherrscht den Klassizismus. Seine Weltauffassung ist eine mechanistische, weil der klar denkende Verstand Gesetzlichkeit in allen Teilen der Welt sieht. Sie ist optimistisch, erfüllt von dem unerschütterlichen Glauben an die Macht der menschlichen Vernunft. Aus ihm erklärt sich der Versuch auch die Religion vernunftmäßig auszuprägen. Die so geschaffene Religion der geistig führenden Kreise, der Deismus[8], ist eigentlich nur eine bequeme Umschreibung des Freidenkertums. Er setzt der Selbsttätigkeit des Verstandes keine Schranken und stellt kaum Ansprüche an die Glaubensfähigkeit der Menschen. Doch stehen seine Anhänger nicht so außerhalb jeder Gesetzlichkeit wie die Atheisten. Er entspricht in seiner maßvollen Bindung ganz dem klassizistischen Ideal der leidenschaftslosen, vernunftgemäßen Lebenshaltung.

Der Blick der Engländer wendet sich in dieser Epoche nach Frankreich, dem Lande des logischen Geistes. Französisch sind die Stilideale, die Muster. Französisch ist die starke Betonung des Hofmäßigen in der Kultur, die allerdings auch durch soziologische Verhältnisse bedingt ist, wie das Wiederaufkommen des Adels mit der Restauration und die Verschmelzung des höheren, reich gewordenen Bürgerstandes mit der alten Aristokratie nach 1688.[9]

Die Romantik hat ein ganz anderes Lebensgefühl als der Klassizismus. Sie ist eine Reaktion auf allen Gebieten gegen seine intellektualistische Einstellung. Die irrationalen Kräfte der menschlichen Seele kommen in ihr zur vollen Entfaltung, ja sie werden übersteigert. Das rationale Streben nach Universalismus weicht dem Drang zum Speziellen, das Freidenkertum tief religiösem Empfinden, dem allerdings die herrschenden dogmatischen

[8] G. V. Lechler, Geschichte des Engl. Deismus; Leslie Stephen, English Thought in the 18th Century, Bd. I, Ch. II, III u. IV.

[9] Cazamian a. a. O., S. 695.

Formen häufig zu eng werden. Die Kultur ist nicht mehr höfisch, sondern bürgerlich; der französische Einfluß tritt immer mehr zurück.

Beim Übergang vom Klassizismus zur Romantik handelt es sich also um eine wesentliche Veränderung der psychischen Gesamtstruktur der literaturtragenden Schicht, die sich wiederum durch diese Veränderung bedeutend erweitert.[10]

Doch ist der Charakter einer Epoche nie ganz eindeutig zu bestimmen. Der Klassizismus ist nicht eine Zeit des reinen Intellektualismus, ebensowenig wird die Romantik nur von der Irratio beherrscht. Stärkere oder schwächere Unterströmungen setzen die Geistesrichtungen vorhergegangener Perioden fort oder deuten zukünftige vor und geben so Zeugnis von der Kontinuität der menschlichen Entwicklung. Sie treten ans Licht, sobald der Drang der menschlichen Psyche nach Erneuerung mit günstigen äußeren Umständen zusammentrifft. So erklären sich die langsamen Übergänge von einer seelischen Haltung zur andern. Sie bedeuten nur Erstarkung der Unterströmungen und Zurücktreten der bisher herrschenden Richtungen. So erklären sich auch die fremdartigen Erscheinungen inmitten scheinbar einheitlicher Perioden. Gerade das Studium der Übergänge und Ausnahmen ist fruchtbar, da sie neben Altem Keime des Kommenden schon deutlich zeigen und so das Werden neuer Lebensgefühle verständlich machen.

Ziel und Methode dieser Untersuchung

Der Dichter Thomson gehört zeitlich der Glanzperiode des Klassizismus an. Deutlich steht er unter dem Einfluß höfisch klassizistischer Kultur- und Geistesrichtung in seinen wortreichen, handlungsarmen, ganz unrealistischen Tragödien, die das Heldentum hochstehender Kreise darzustellen versuchen, "Sophonisba" (1729/30); "Agamemnon" (1738); "Edward and Eleonora" (1738/39;) "Tancred and Sigismunda" (1745); "Coriolanus" (1747). Undichterisch rationalistisch, didaktisch ist auch sein mehr als 3000 Blankverse langes Gedicht "Liberty" (1735/36). Doch finden wir in den zwei bedeutendsten Werken Thomsons, den "Seasons" (1726–46) und dem suggestiv träumerischen, weich flüssigen "Castle of Indolence" (1748) ausgeprägte Zeichen des romantischen Geistes. Diese Untersuchung beschäftigt sich mit den "Seasons". Ihr Ziel ist, festzustellen, inwieweit Thomson sich in dieser Dichtung der herrschenden Geistesrichtung anschließt, inwieweit er die Romantik vordeutet.

---

[10] Es ist hier kurz auf folgendes Werk einzugehen: Herbert Schöffler, Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur engl. Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922. Schöffler erklärt den Übergang von Klassizismus zu Vorromantik aus dem Zusammenbruch der frühprotestantischen Askese durch die Aufklärung. Sie bedingt, daß bisher von Kunst unberührte Volksschichten, namentlich die Geistlichkeit, sich der Literatur erschließen. In der ländlichen Lebenssphäre der Geistlichen sieht er auch die Ursache für den erwachenden Natursinn. (S. 39ff.) Doch erhebt diese Auffassung ein Element der Veränderung unter vielen gewaltsam zur Zentralursache. Sie wird dem ganzen Reichtum der Ursachen geschichtlicher Veränderungen nicht gerecht und bringt die tiefsten vitalen und intuitiven Kräfte der Volksseele, aus denen rätselhaft und notwendig, wie alles Naturgeschehen ist, jede geistige Veränderung erwächst, auf einen einzigen, allzu einfachen Nenner.

Die Methode, die bei Behandlung der „Jahreszeiten“ angewandt wird, ist die analytische. Die Einzelheiten der inneren und äußeren Form werden untersucht, ihre Eigenart wird festgestellt und in Beziehung gebracht zu den Geistes- und Geschmacksströmungen des Klassizismus und der Romantik. Das Hauptinteresse gilt dabei immer der seelischen Haltung des Dichters.

Die vielfachen Anregungen, die Thomson von anderer Seite empfing und namentlich aus früheren Werken schöpfte sind in unserem Zusammenhang nur insoweit von Bedeutung, als sie die Einstellung des Dichters bestimmen helfen. Oft ist es unwichtig, ob ein stoffliches Motiv bei Thomson zum erstenmal erscheint, oder schon vor ihm in der Literatur bekannt war. Die Wahl des Motives an sich, sei es nun neu oder übernommen, und vor allem die Auffassung und Darstellung desselben kennzeichnen die geistige Richtung des Dichters. Ein genaues Eingehen auf sämtliche Quellen der "Seasons" erübrigt sich hier um so mehr, als andere Untersuchungen sich hauptsächlich mit dieser Quellenforschung beschäftigen.[11]

Im ersten Hauptteil dieser Arbeit wird die innere Form der "Seasons" untersucht werden, d. h. der gegenständliche und gedankliche Inhalt und die Art seiner Erfassung und Behandlung. Die Analyse der äußeren Form, Aufbau, Art des Vortrages, Sprache und Vers, erfolgt im zweiten Hauptteil. Die Unterscheidung von innerer und äußerer Form ist natürlich nur eine ideelle. Der Dichter schafft das Kunstwerk als ungebrochene Einheit aus einem wesentlichen, nicht bis ins letzte rational erklärbaren seelischen Impuls heraus. Auch in die Psyche des Genießenden tritt es als ein Ganzes ein.

[11] Es sei hier besonders auf folgende Werke verwiesen: Otto Zippel, Thomsons Seasons, Critical Edition; Models and Sources, XXXII ff.; Otto Zippel, Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte von Thomsons Winter; Armin Blau, James Thomsons Seasons.

A. Innere Form

I. Kapitel: Stoffwahl und Inhalt im allgemeinen

Herausgabe und Hauptinhalt der "Seasons"

"The Seasons", eine beschreibende Naturdichtung, ist das Werk, durch das Thomson die Entwicklung des Geistes und Stiles der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts am bedeutendsten beeinflußte.

Die Herausgabe der "Seasons" erstreckt sich über zwei Jahrzehnte. Die ersten Ausgaben der einzelnen Teile des Werkes erschienen in folgenden Jahren: "Winter" im März 1726, "Summer" 1727, "Spring" 1728, "Autumn" 1730 in der ersten Sammelausgabe der "Seasons". An sie war nun auch der Hymnus angefügt.

Diese erste Gesamtausgabe weist zahlreiche Veränderungen gegenüber den ursprünglichen Texten auf. Viele Stellen sind stilistisch und inhaltlich umgebildet, auch ist teilweise die Anordnung des Stoffes eine andere geworden. In der Ausgabe von 1744 sind wieder große Abänderungen getroffen, kleinere in der von 1746, der letzten von Thomsons Hand.[1]

Die zahlreichen Varianten, die durch dieses unermüdliche Überarbeiten der Texte entstanden sind, geben uns einen Einblick in das dichterische Schaffen Thomsons. In unserem Zusammenhang sind sie von Bedeutung für die Frage, ob wir bewußtes Betonen klassizistischer oder romantischer Tendenzen feststellen können, fortschreitende Entwicklung in der einen oder anderen Richtung.[2]

Der Titel "The Seasons" bezeichnet den Hauptinhalt des Werkes. Im Mittelpunkt desselben steht die Natur in ihren Wandlungen. Der Dichter beschreibt die einzelnen Jahreszeiten mit ihren Ereignissen, das Leben der Pflanzen und Tiere, die Menschen im Zusammenhang mit der Natur. Auch fügt er zahlreiche Erwägungen philosophischer, moralischer, wissenschaftlicher Art ein.

Die Stoffwahl betrachtet im Rahmen der Zeit

Schon die Stoffwahl ist charakteristisch für die seelische Haltung Thomsons. Er stellt sich als Hauptthema die Natur und zwar in allen ihren Erscheinungen. In der damaligen Zeit ist dieser Plan einzigartig. Wohl

---

[1] Siehe The Complete Poetical Works of James Thomsons, Oxford University Press. Preface, S. 3 ff.; Otto Zippel, Seasons, Critical Ed., Annals of the Seasons, S. X ff.; Karl Borchardt, Textgeschichte von Thomsons Seasons.

[2] Wir werden am Ende unserer Untersuchung näher auf die Varianten eingehen.

wurden schon vor Thomson Dichtungen geschrieben, die sich auf die Natur bezogen. Die sogenannten „Hirtengedichte" waren sehr beliebt auch bei klassizistischen Dichtern. Ein Jugendwerk Popes sind die "Pastorals": Spring, Summer, Autumn, Winter (1709). In dem Gedanken, die Namen der vier Jahreszeiten als Titel zu benützen, ist Pope ein Vorläufer Thomsons. Doch darin besteht die einzige Ähnlichkeit der beiden Werke. In den Gedichten Popes ist die Natur nur ein ganz allgemeingehaltener Hintergrund für die langatmigen Liebesergüsse und Liebesklagen der Hirten und ihrer Schönen. Pope hat seinen Pastorals eine Abhandlung über diese Dichtungsart vorausgeschickt: "A Discourse on Pastoral Poetry." Er definiert sie: "A pastoral is an imitation of the action of a shepherd or one considered under that character."[3] Die Handlung des Hirten, das Menschliche also, ist die Hauptsache. Auch der Nachsatz ist bezeichnend. Nicht das wirkliche Tun eines Hirten muß nachgeahmt sein; der Dichter hat nur die Aufgabe einer Handlung pastoralen Charakter zu geben. Die "Pastorals" sind also kaum als Naturdichtung zu bezeichnen.

Selbst die Gedichte, die von der Natur ausgehen, wie Popes "Windsor Forest" (1713) oder John Philips' "Cider" (1706), behandeln die Natur doch nur nebensächlich. Pope dient sie als Rahmen für historische und kulturgeschichtliche Betrachtungen. Philips' "Cider" ist im allgemeinen eine utilitaristische Zweckdichtung, die den Menschen Anleitungen gibt, die Natur und ihre Erzeugnisse sich nutzbar zu machen.

Allerdings zeigen sich schon bei einigen Dichtern (John Ambrose Philips, Gay, Parnell, Pattison, Allan Ramsay) dann und wann leise Ansätze zu einer neuen Einstellung zur Natur.[4] Die Gedichte der Lady Winchilsea "The Tree", "The Nightingale", "A Nocturnal Revery",[5] muten uns schon im Titel ganz modern an. Wie Fehr[6] darlegt, eignet ihr sogar eine Tiefe und Wärme des Naturgefühls, wie es nur die Romantik kennt. Doch ist sie eine Ausnahmeerscheinung, abgeschlossen, einsam, unberührt von ihrer Zeit.

Die Darstellung der Natur in ihren jahreszeitlichen Erscheinungen wird schon in der Malerei des 17. Jahrhunderts versucht (Jak. v. Ruisdael: Winterlandschaft,[7] Dorfstraße im Winter;[8] A. Cuyp: Frühlingslandschaft[9]). Es ist möglich, daß Thomson ähnliche Bilder kannte, da ja zu seiner Zeit alle Gebildeten starkes Interesse an Malerei hatten und wohl auch Thomson eine "collection of prints" besaß.[10]

Auch der Gedanke, eine Jahreszeit dichterisch zu beschreiben, gehört nicht Thomson allein an. Um 1725 wurden drei Gedichte über den Winter

---

[3] The Works of Alexander Pope, Vol. I, S. 258.

[4] Myra Reynolds, The Treatement of Nature, S. 58 ff.

[5] Reynolds a. a. O., S. 61 f. Miscellany Poems on Several Occasions, Written by a Lady 1713.

[6] Fehr a. a. O., S. 17.

[7] Wilhelm von Bode, Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen, S. 188.

[8] Ebenda, S. 175.

[9] Ebenda, S. 209.

[10] Siehe E. Wheeler Manwaring, Italian Landscape in the 18th Century England, S. 84.

verfaßt:[11] Armstrongs "Winter," Riccaltouns "A Winter's Day" und Thomsons "Winter." All dies sind erste Anzeichen einer Wandlung der inneren Einstellung der Menschen zur Natur. Doch kommt sie in keinem Werk so klar zum Ausdruck wie in den "Seasons".

Thomsons Dichtung umfaßt alle Jahreszeiten, die Natur in all ihren Erscheinungen. Wohl stand der Plan in dieser umfassenden Breite nicht von Anfang an klar im Geiste des Dichters. Erst unter der Arbeit weitet er sich so aus, auch begünstigt durch den äußeren Erfolg des "Winter".[12] Aber gerade die Tatsache, daß der Plan nicht vorher gefaßt und dann prinzipientreu durchgeführt wurde, sondern daß er sich wie zufällig aus immer neuer Begeisterung für die Sache ergab, zeigt die warme innere Anteilnahme des Dichters an der Natur. Er ermüdet nicht an ihr, er kann nicht genug von ihr erfassen und wiedergeben. Daß er ganz bewußt die Natur zu seinem Thema wählt, weil sie für ihn der würdigste Gegenstand der Dichtung ist, beweist die Vorrede zur 2. Ausgabe des "Winter".

> "I know no subject more elevating, more amusing;
> more ready to awake the poetical enthusiasm, the
> philosophical reflection, and the moral sentiment,
> than the works of Nature." (S. 240f.)[13]

So spricht nicht der Pseudoklassizist. Für ihn steht im Brennpunkt des Interesses der Mensch. Die Natur bildet höchstens einen belanglosen Hintergrund. Die Romantik dagegen wertet die Begriffe um. Die Natur ist für sie die große Offenbarung Gottes, ja die allgegenwärtige Gottheit selbst. Der Mensch ist verschwindend unwichtig neben ihr, ein kleiner Teil des großen Ganzen.

Thomsons Stoffwahl zeigt, daß er schon die Natur als selbständige Lebensmacht wertet, daß sie ihm eingehender Betrachtung würdig erscheint. Wie erwähnt, war Thomson damals nicht der einzige, den die Natur anzog. In seiner Zeit macht sich schon eine größere Empfänglichkeit für ihr Leben bemerkbar. Die Liebe zu ihr ist ein Zug der englischen Psyche. Er war nur überdeckt und zurückgedrängt durch die herrschende Geschmacksrichtung. Nun, als die Volksseele schon etwas zu ermüden beginnt an den Reizen des Rationalen, gerade durch die Übersteigerung derselben, regt sich dieses Gefühl stärker. Langsam wird das Ursprüngliche die Herrschaft an sich reißen.

II. Kapitel: Die dargestellten Dinge und Vorgänge der Natur

a) Idyllische Natur

Jahres- und Tageszeiten

In Thomsons "Seasons" ist die idyllische, freundliche Natur ausgiebig dargestellt. Wald, Feld, Wiese, Hügel, Gärten sehen wir in ihrem Blühen

[11] Reynolds a. a. O., S. 78ff.

[12] G. C. Macauley, James Thomson, S. 16f.; L. Morel, James Thomson, S. 48f.

[13] In der vorliegenden Arbeit wird, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt ist, zitiert nach: The Complete Poetical Works of James Thomson. Edited by J. Logie Robertson, Oxford 1908. Der bloße Hinweis "S" bezieht sich immer auf obige Ausgabe der "Seasons".

und Grünen, in sommerlicher Fülle und herbstlicher Frucht. Diese Natur ist lieblich, sie ist für den Menschen angenehm, genußbringend und nützlich. Erfreuend sind die Blumen im Frühling[1] und der Regenbogen.[2] Ein Segen für die Natur ist der Frühlingsschauer.[3] Der Schatten der Bäume erfrischt im Sommer,[4] der geschwätzige Bach belebt den Hain.[5] Weit erstrecken sich im Herbst die reifen Kornfelder.[6] Der Obstgarten ist "big with bending fruit".[7] Die Früchte fallen von den schwerbehangenen Ästen.[8] In milderen Klimastrichen beugen sich die Zweige unter der Last der Weintrauben.[9] Die vielfarbigen Wälder verleihen der Gegend eine dunklere, herbstliche Note.[10] Doch strahlt auch im Herbst die Sonne und hüllt die ganze ruhige Natur in ihre Wärme.[11] So zaubert jede Jahreszeit neue Reize hervor.

Die Veränderungen der einzelnen Tageszeiten sind ebenso lebenswarm in den "Seasons" dargestellt. Allmählich ergießt sich das Licht des jungen Tages über die sommerliche Landschaft und die Sonne erhebt sich in strahlender Majestät.[12] Im Herbst verscheucht sie den Nebel, schmilzt den Rauhreif und entfaltet den letzten schönen Tag.[13] Glühend ist der Sommermittag. Ganz entschleiert leuchtet das Antlitz der Natur. Mensch und Tier suchen Kühlung im Schatten.[14] Langsam senkt sich der Abend herab, immer dunkler werden seine Schatten und löschen den Schein der Dinge aus.[15]

Idyllische Landschaftsbilder

Neben der Darstellung solcher idyllischer Einzelheiten finden wir in den "Seasons" auch einheitlich gesehene Landschaftsbilder. Wie eine rasch hingeworfene Skizze mutet uns die Schilderung des Ausblicks von einem Hügel im "Hagley Park" an.[16] Hügel und Tal, Wald und Wiese, dazwischen Heide, Dörfer weich in Grün gebettet, Städte mit Türmen und aufsteigenden Rauchsäulen. Ähnlich ist die Landschaft um Richmond.[17] Der Spaziergang mit Amanda führt durch strahlende, idyllische Frühlingsszenerie.[18]

Überall ist hier die Natur dargestellt in ihren milden Formen, die Natur, die deutlich den Einfluß und die Hand des Menschen verrät. Aus all diesen Schilderungen spricht die warme Begeisterung des Dichters für ihre idyllischen Formen. Bezeichnend dafür ist die Äußerung Thomsons über den Anblick reichen kultivierten Landes.

"O vale of bliss! O softly-swelling hills!
On which the power of cultivation lies,
And joys to see the wonders of his toil.

---

[1] S. 23f.
[2] S. 10f.
[3] S. 9f.
[4] S. 71.
[5] S. 71.
[6] S. 134f.
[7] S. 155, Z. 628.
[8] S. 155.
[9] S. 157.
[10] S. 166.
[11] S. 176.
[12] S. 55f.
[13] S. 174f.
[14] S. 60ff.
[15] S. 114.
[16] S. 38f.
[17] S. 104f.
[18] S. 22f.

Heavens! what a goodly prospect spreads around,
Of hills, and dales, and woods, and lawns, and spires,
And glittering towns, and gilded streams, till all
The stretching lanskip into smoke decays!"
(S. 105/06, Z. 1435–41.)

Aus der Freude über dieses Bild quillt warm ein Lob Englands hervor. In großen Strichen zeichnet Thomson die englische Landschaft:

"Rich is thy soil, and merciful thy clime;
Thy streams unfailing in the Summer's drought;
Unmatched thy guardian-oaks; thy valleys float
With golden waves; and on thy mountains flocks
Bleat numberless; while, roving round their sides,
Bellow the blackening herds in lusty droves.
Beneath, thy meadows glow, and rise unquelled
Against the mower's scythe. On every hand
Thy villas shine. Thy country teems with wealth;
And Property assures it to the swain,
Pleased and unwearied in his guarded toil."
(S. 106, Z. 1446–56.)

Die Züge, die Thomson in dieser Schilderung herausarbeitet, sind die typisch idyllischen. Betont ist besonders die Fruchtbarkeit des Landes, der Segen, den es den Menschen spendet.

Wie sehr Thomson die idyllische Natur liebte, geht auch deutlich aus der Darstellung der Ideallandschaft im "Castle of Indolence" hervor.[19] Dieses üppige Tal mit seinem milden, reizvollen Klima "atween June and May", mit seinen weichen Linien, seinen harmonischen leisen Lauten, seiner schläfrigen Atmosphäre nimmt die Sinne trotz aller Verhaltenheit der Töne und Farben gefangen. "The landskip such, inspiring perfect ease". Die Zeichnung dieser Märchenlandschaft zeugt von großem poetischen Feingefühl des Dichters und von letztem Verständnis für die Reize idyllischer Natur.[20]

Die idyllische Natur in der klassizistischen Dichtung

Dem Sinn für die milden Formen der Natur, die der Mensch gebändigt und sich nutzbar gemacht hat, finden wir auch bei klassizistischen Dichtern. Der Pseudoklassizismus wertet die Natur nur, soweit sie dem Menschen angenehm und dienstbar ist und von ihm beherrscht wird.[21] Diese Natur trägt bei zu Gesundheit und froher Stimmung, aber sie überwältigt und erschüttert nicht. So entspricht sie dem Empfinden des rationalistisch eingestellten Menschen, der keine tiefen und leidenschaftlichen Gefühlswallungen kennt und kennen will. Der romantische Mensch dagegen gibt

[19] S. 253ff., Str. 2–8. — [20] An andern Stellen wird Thomsons Landschaftsdarstellung eingehender behandelt werden.

[21] Reynolds a. a. O., Ch. I, besonders S. 24ff., 54ff.

sich andächtig den Erschütterungen hin, die die wilde Landschaft in ihm auslöst (Ossian, Byron, Shelley).

Den Rahmen der klassizistischen Dichtung bilden immergrüne Felder, sanft welliges, sonniges Land, blumige Täler, kühle Quellen, schattige Haine. Reynolds gibt eine Anzahl von Beispielen solcher Naturbilder.[22] Bezeichnend für die klassizistische Vorliebe für idyllische Natur ist auch eine Stelle aus Popes "Spring":

"In spring the fields, in autumn hills I love,
At morn the plains, at noon the shady grove,
But Delia always . . ." (Popes W., I., S. 273.)

Der Frühling mit seinen milden Lüften, seiner sanften Wärme, dem Grünen von Wiese und Feld ist natürlich die Jahreszeit, die dem Klassizisten am meisten entspricht.

Auch Thomson läßt die Idealnatur des goldenen Zeitalters in einer Atmosphäre ewigen Frühlings blühen.

"Great Spring before
Greened all the year; and fruits and blossoms blushed
In social sweetness on the self-same bough.
Pure was the temperate air; an even calm
Perpetual reigned, save what the zephyrs bland
Breathed o'er the blue expanse: for then nor storms
Were taught to blow, nor hurricanes to rage;
Sound slept the waters; no sulphureons glooms
Swelled in the sky and sent the lightning forth,
While sickly damps and cold autumnal fogs
Hung not relaxing on the springs of life."
(S. 15, Z. 320–30.)

Thomson schließt sich in dieser Schilderung allerdings an eine Darstellung in Ovids Metamorphosen an.[23] Auch bei Ovid herrscht unvergänglicher, fruchtbringender Lenz im goldenen Zeitalter und laue Winde umkosen die Blumen. Doch ist die Ausmalung bei Thomson, namentlich in der ersten Fassung[24], genauer, breiter und eindringlicher. Sie trägt doch individuellen Stempel, und so bekennt er sich sowohl durch das Übernommene als das persönlich Ausgeführte hier zum Ideal der milden Natur.

Die Vorliebe des Klassizismus für idyllische Natur erklärt sich nicht nur aus seiner Abwehr gewaltiger Gefühle, wie sie die große, wilde Natur einflößt. Das Vorbild für die klassizistische Dichtung ist die Antike, und aus ihren Werken sind die typischen idyllischen Einzelheiten entnommen. So sind wesentliche Bestandteile homerischer Landschaft Quellen, Wiesen, schattige Haine. Eine Ideallandschaft dieser Art gibt Homer am Anfang des 5. Buches seiner „Odyssee".[25] Auch die Idyllen Theokrits und Vergils

[22] Reynolds a. a. O., S. 25 ff.

[23] Metamorphosen, I, 89–112. Etwas beeinflußt ist er auch von Horaz, Epod. 16 v. 43 ff.; Vergil, Ecl. IV, 13 ff.

[24] S. 49.

[25] Ruskin, Modern Painters, Ch. XIII, On Classical Landscape, S. 173 ff.

spielen sich in typisch idyllischer Landschaft ab. Der Inhalt der „Georgica" Vergils ist die Kultivierung der Natur.

Vergleich von Thomsons idyllischer Natur mit der des Klassizismus

Wie wir sehen, weicht Thomson in seiner Sympathie für die milden, kultivierten Formen der Natur nicht von klassizistischer Geschmackseinstellung ab! Und doch ist die idyllische Natur Thomsons eine andere als die des Pseudoklassizismus. Letztere verfügt gleichsam über einen engen Kanon gebilligter Einzelheiten, die mit ermüdender Eintönigkeit wiederkehren.[26] Aus ihnen setzen sich die ganz allgemeingehaltenen und oberflächlich dargestellten Naturbilder zusammen. Sie wirken kulissenartig und armselig. In Thomsons idyllischen Bildern und Geschehnissen aber ist der Atem und das Leben der Natur fühlbar. Nicht erborgte Einzelheiten gibt der Dichter, sondern die wirklichen Vorgänge und Dinge. Eine Darstellung, wie die des Frühlingsschauers[27], wäre in klassizistischer Literatur undenkbar, obwohl es sich hier um eine wohltuende, sanfte Äußerung der Frühlingsnatur handelt. Mit bewunderungswertem Realismus gibt Thomson die Vorzeichen am Himmel, das allmähliche Zusammenballen der Wolken, die Düsterkeit, die große Stille und Erwartung der ganzen Natur und endlich das Niedergehen des beglückenden Regens.

In der Darstellungsweise idyllischer Natur weicht also Thomson ganz vom Pseudoklassizismus ab. So nahegebrachte idyllische Natur finden wir auch bei Cowper (The Task), in Burns Gedichten als skizzenhaften Hintergrund der Handlungen und Gefühle, bei Wordsworth (Excursion; Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey; Lines Written in Early Spring), bei Keats (To Autumn; Ode to a Nightingale), bei Shelly (The Sunset).[28]

Die Romantik in ihrer allumfassenden Liebe zur Natur vernachlässigt keine ihrer Erscheinungen.

Thomsons Darstellung idyllischer Natur ist also nur in der Betonung der kultivierenden Hand des Menschen und der Nutzbarmachung der Erde vom Pseudoklassizismus abhängig.[29]

Garten und Parkland

Aus der Einstellung des Pseudoklassizismus zur idyllischen Natur erklärt sich auch seine Vorliebe für Garten und Parkland.[30] Hier ist ja deutlich die Wildnis der Natur gebändigt und eingehegt. Dem klassizistischen Empfinden entspricht am meisten der Rokokogarten nach französischem und holländischem Muster. Von 1660 bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts ist er die bevorzugte Gartenform. In ihm herrschen strengste architekto-

[26] Beispiele bei Reynolds a. a. O., S. 26.

[27] S. 9f.

[28] Reiche Beispiele romantischer Naturdarstellung bei Fr. T. Palgrave, Landscape in Poetry.

[29] Wir werden an anderer Stelle näher auf Thomsons Darstellungsweise eingehen.

[30] Siehe Marie Gothein, Geschichte der Gartenkunst, Bd. 2, S. 195ff.; Falke, Der Garten; Reynolds a.a.O., Ch. IV, Gardening, S. 246ff.; Beers a. a. O., Ch. IV, S. 119ff.; Lecky, Bd. I, S. 523ff.; Fehr a. a. O., S. 13f.

nische und geometrische Formen und regelmäßige Symmetrie. Der Sinn des Rationalismus für Klarheit, Übersichtlichkeit und Ordnung kommt in ihm deutlich zum Ausdruck. Nicht frei darf sich die Natur entfalten. Sie wird in die Formen gezwungen, die der Mensch für gut hält. Der Garten soll nur eine Fortsetzung des Gebäudes sein. Auch im Garten soll Vernunft herrschen («un jardin intelligible»).

Die Garten- und Parkschilderungen in Thomsons "Seasons"[31] entsprechen nicht diesem klassizistischen Ideal. Thomson stellt immer den Landschaftsgarten dar, also jene Parkanlage, in der möglichst der Charakter der freien Natur gewahrt ist. So scheint der Park seines Freundes Lyttelton[32] ein Ausschnitt aus der natürlichen Landschaft zu sein, ein Tal mit Wäldern, moosigen Felsen, strömenden Wassern und sanft-welligen Hügeln, "thrown graceful round by Nature's careless hand".[33] In diesen Worten nimmt Thomson deutlich Stellung für den Landschaftsgarten.

Von derselben Art ist der Garten Dodingtons.[34] Wieder betont der Dichter ausdrücklich die Natürlichkeit der Anlage: "Where simple Nature reigns."[35]

Auch an anderen Stellen der "Seasons" kommt Thomsons Abkehr von dem klassizistischen Ideal strenger Formung der Natur zum Ausdruck. Die Frühlingswiese wird beschrieben:

"The negligence of nature wide and wild,
Where undisguised by mimic art, she spreads
Unbounded beauty to the roving eye."
(S. 22, Z. 505–07.)

Das Buschwerk der freien Natur ist mit folgenden Worten bezeichnet:

"Every copse
Deep-tangled, tree irregular, and bush."
(S. 25, Z. 594–96.)

Der Hain im Sommer ist "of wildest largest growth." (S. 72, Z. 517.)

Bei Schilderungen des Landsitzes von Lord Cobham, "the fair majestic paradise of Stowe",[36] legt Thomson allerdings mehr den Nachdruck auf die Gestaltung der Natur durch den Menschen. Wohl wird auch hier ein Landschaftsgarten beschrieben. Thomson spricht von "wide extended walks",[37] "sheltered slopes"[38] und "yellow woods".[39] Aber es ist doch die Kunst des Menschen, die die ganze Szenerie so schön gestaltet hat.

... "such various art
By genius fired, such ardent genius tamed
By cool judicious art, that in the strife
All-beauteous Nature fears to be outdone."
(S. 170, Z. 1044–48.)

---

[31] S. 37, 156, 170.
[32] S. 37 f.
[33] S. 37, Z. 916.
[34] S. 156 f.
[35] S. 156, Z. 656.
[36] S. 170 ff.
[37] S. 170, Z. 1041.
[38] S. 170, Z. 1049.
[39] S. 170, Z. 1053.

"Verdant files of ordered trees"[40] durchziehen den Garten. "Regulated wild"[41] nennt Thomson den Park. Dieser Ausdruck, der eigentlich einen Widerspruch in sich birgt, ist bezeichnend für die Doppelrichtung des Geschmackes der Übergangszeit vom Rokoko- zum Landschaftsgarten. Innerhalb einer gewissen Ordnung, auf die man nicht verzichten will, wird versucht, eine Wildnis vorzutäuschen, was eben dieser Ordnung wegen nie ganz gelingen wird. So nachdrücklich sich Thomson an den obenerwähnten Stellen auch für die ungeformte Natur einsetzt, so findet er hier doch begeisterte Worte für die Ordnung und Kunst. Ganz kann er sich noch nicht loslösen von überkommenen Anschauungen.

Eine Wandlung des Geschmackes zugunsten größerer Natürlichkeit in der Anlage der Gärten macht sich schon früh im 18. Jahrhundert bemerkbar. Selbst bei Schriftstellern, die in ihrer ganzen Art der Geistesrichtung mehr dem Pseudoklassizismus angehören, finden wir Stimmen für den Landschaftsgarten, so bei den Essayisten Addison und Steele. Im "Spectator" des 25. Juni 1712 stellt Addison die Werke der Kunst und der Natur einander gegenüber, und gibt letzteren durchaus den Vorzug.[42] In diesem Sinne äußert sich auch Pope schon im Jahre 1713.[43] Das einflußreichste Gedicht in der Literatur über die Gartenkunst ist Popes "Fourth Epistle" aus dem Jahre 1731.[44] In seiner klaren, treffenden Weise verspottet Pope all die charakteristischen Einzelheiten des Rokokogartens. "Conceal art", "destroy boundaries", "imitate Nature", das müssen seiner Meinung nach die Grundsätze der neuen Gartenkunst sein.[45]

Die Frage, wie ein idealer Garten angelegt sein solle, wurde damals allgemein erörtert. Natürlich befaßten sich auch Berufsgärtner eingehend mit diesem Problem. Schließlich wandte sich die allgemeine Gunst ganz dem Landschaftsgarten zu, und bei allen Neuanlagen von Gärten war die Natürlichkeit oberster Leitsatz. Die immer wachsende Vorliebe für Milton beschleunigte diese Entwicklung. In der Landschaft seines "L'Allegro", die die idyllische Umgebung Miltons in Horton wiedergibt, und im Garten Eden sah man Vorbilder idealer Naturgärten.[46]

In der Gartenkunst äußert sich so sehr früh der neue Geist. Thomson ist also nicht alleinstehend und bahnbrechend in seinem Eintreten für freie Entfaltung der Natur auch im Garten. Immerhin ist es bezeichnend für seine seelische Haltung, daß er sich der neuen Geschmacksrichtung anschließt. Nicht um eine erstaunliche Abweichung von seiner Gesamteinstellung zur Natur handelt es sich dabei wie bei Pope. Wie wir sehen werden, steht Thomsons Anschauung über Gartenkunst durchaus nicht im Widerspruch zu seinem allgemeinen Naturgefühl.

b) Wilde und geheimnisvolle Natur

Wir haben im vorigen gesehen, wie ausgiebig Thomson die idyllische

[40] S. 171, Z. 1073f.
[41] S. 170, Z. 1055.
[42] Reynolds zitiert die diesbezügliche Stelle des Spectator, S. 252.
[43] Siehe Reynolds a. a. O., S. 253.
[44] Reynolds a. a. O., S. 258.
[45] Reynolds a. a. O., S. 259.
[46] Fehr a. a. O., S. 17.

Natur behandelt und wie stark manchmal seine Freude an ihrer Kultivierung durch den Menschen zum Ausdruck kommt. Wenn Thomson nur diese Seite der Natur zeichnen würde, so wäre wohl manches Bedeutende und Neue in der Art seiner Darstellung zu finden, inhaltlich aber würden sich seine Ausführungen in überkommenen Bahnen bewegen. Doch ist das weite Reich der freien und wilden Natur nicht vernachlässigt; es nimmt in Thomsons Werk einen fast ebenso großen Raum ein, wie die liebliche Natur. Diese beiden Seiten ergänzen sich in den "Seasons" mit innerer Notwendigkeit, und eben in dieser umfassenden Darstellung zeigt sich des Dichters tiefes Verständnis für das Naturganze.

Der Winter

Vielleicht die dichterisch bedeutendste der Jahreszeitenschilderungen ist der im ersten Feuer der dichterischen Intuition geschriebene "Winter". Diese Jahreszeit hat auch in lieblicher Landschaft etwas Unwirtliches, Rauhes an sich, etwas dem Menschen Unbequemes und Unangenehmes. Schon die Tatsache, daß Thomson sie zuerst darstellte, beweist, daß sein Sinn durchaus empfänglich war für die Schönheit der wilden Natur. Ihm, dem geborenen Schotten, der mit 25 Jahren nach London ging,[47] um sein Glück zu suchen, lag ja die Begeisterung für die freien Formen der Natur durch seine Heimat und die Gewöhnung seiner Jugend im Blute.

Wie jetzt allgemein angenommen wird, entstand der "Winter" der Hauptsache nach in Südengland,[48] doch spricht aus ihm der Schotte, der seine Heimat darstellt.

Nicht oberflächlich behandelt der Dichter seinen Stoff. Die winterliche Natur bildet nicht nur einen Rahmen für die Tätigkeit oder die Erlebnisse des Menschen. Sie ist um ihrer selbst willen in ihren hauptsächlichsten Erscheinungen dargestellt.

Wie ein schwerer Schatten fällt der Winter drückend auf die Welt; die Sonne steht schwach und bleich am Himmel.[49] Regenfluten ergießen sich auf die Erde, schlagen an die Berggipfel und erschüttern die Wälder.[50] Stürme wüten auf dem Meer und Land; in dem ungeheuren Aufruhr der Lüfte erbebt die ganze Natur.[51] Noch wildere Stürme folgen und Schneegestöber verdunkelt den Tag.[52] Geheimnisvoll arbeitet der Frost und ergreift die ganze Natur. Heiter sind diese Wintertage.[53] Doch lösende Winde kommen von Süden und verwandeln die glänzende Landschaft in eine schlammige Wüste.[54]

Auch den Winter im Hochgebirge[55] und in nördlichen Zonen[56] schildert Thomson.

Menschliche Begebenheiten und Handlungen, wie der Untergang des

---

[47] Macaulay a. a. O., S. 9; Morel, S. 36 ff.
[48] Zippel, Entstehungs- u. Entwicklungsgeschichte, S. 1; Macaulay a. a. O., S. 14 f.
[49] S. 186 f.
[50] S. 187 f.
[51] S. 191 ff.
[52] S. 194.
[53] S. 213 f.
[54] S. 222.
[55] S. 200.
[56] S. 215 ff.

Hirten im Schneesturm,[57] der Wintersport der Jugend,[58] das Sinnen des Dichters während der langen Abende,[59] die Geistererzählungen der Dorfbewohner,[60] sind eingeschoben.

Doch nimmt die Schilderung der freien Natur den breitesten Raum ein. Ihre Erscheinungen sind in ihrer ganzen überwältigenden Wucht dargestellt. Das warme Interesse des Dichters an ihr kommt in begeisterten Worten am Anfang des Gedichtes zum Ausdruck:

"Welcome, kindred glooms!
Cogenial horrors, hail! With frequent foot,
Pleased have I, in my cheerful morn of life,
When nursed by careless solitude I lived
And sung of Nature with unceasing joy,
Pleased have I wandered through your rough domain;
Trod the pure virgin-snows, myself as pure;
Heard the winds roar, and the big torrent burst;
Or seen the deep-fermenting tempest brewed
In the grim evening-sky. (S. 185, Z. 5–14.)

Man empfindet die innere Wahrheit dieser Stelle. Man sieht den Knaben und Jüngling, wie er sich dem ungebändigten Leben der winterlichen Natur hingibt. Er fühlt sich ihr verwandt und ähnlich.

Neben solch echten Ausdrücken der Begeisterung stehen aber auch solche der Abkehr von der winterlichen Natur: "Sullen and sad" wird der Winter im zweiten Vers des Gedichtes genannt.[61] Und doch folgt in den weiteren Zeilen das oben zitierte Willkommen des Dichters an ihn. Bald darauf aber wird der Winter wieder mit einem schweren Schatten verglichen, der sich drückend auf die Welt legt, seinen schlechten Einfluß in der ganzen Natur fühlbar macht und die Keime dunkler Krankheit weckt.[62] Die ganze Trostlosigkeit winterlicher Öde liegt in folgenden abschließenden Worten:

"This done! Dread Winter spreads his latest glooms,
And reigns tremendous o'er the conquered year.
How dead the vegetable kingdom lies!
How dumb the tuneful! Horror wide extends
His desolate domain." (S. 223, Z. 1024–29.)

In der ersten Ausgabe des "Summer" spricht der Dichter sogar davon, daß der Winter von der Macht des Sommers erzähle, da uns sein Sturm und Frost schmerzliche Sehnsucht nach der warmen Jahreszeit einflöße.[63] Auch stellt er die düsteren winterlichen Stürme "oppressing life" den lieblichen Frühlingswinden im "Spring" gegenüber.[64] Aus all diesen Stellen klingt ein ganz anderes Gefühl, als aus dem Grundton der ganzen Winterdarstellung. Dieser Widerspruch findet seine Erklärung in dem

[57] S. 196 f.
[58] S. 213 f.
[59] S. 201 ff.
[60] S. 208 f.
[61] S. 185.
[62] S. 187, Z. 55 ff.
[63] S. 121, Z. 19–23.
[64] S. 9, Z. 150 ff.

Gegensatz persönlichen Empfindens des Dichters und zeitgebundener Anschauungs- oder Ausdrucksweise.

Der Vorliebe des Pseudoklassizismus für kultivierte Natur entspricht eine starke Abneigung gegen die wilde. Der Winter ist für den typischen Klassizisten nur eine unfreundliche, traurige Jahreszeit, der kein Reiz abzugewinnen ist. "Shuddering Winter", "Winters dreary gloom", "the sad, inverted year" sind immer wiederkehrende klassizistische Bezeichnungen für diese Jahreszeit.[65] Wie aus der Wahl des Themas des jungen Thomson und aus seiner eingehenden und interessierten Darstellung der kalten Jahreszeit hervorgeht, ist er in seinem innersten Wesen ergriffen von dem Erlebnis des Winters wie von allem Naturgeschehen überhaupt. Und doch zollt auch er der allgemeinen Anschauung seinen Tribut. Die Bindung durch den Zeitgeist ist eine so starke, daß er öfters Wendungen gebraucht, die seinen Mitmenschen ganz geläufig sind. Ihm wahrscheinlich unbewußt fließen in sein Werk Gedanken und Worte ein, die dessen Eigenart widersprechen.

Stürme, Gewitter, Nebel

Thomson hat auch bei Schilderung der anderen Jahreszeiten die wilden Elemente der Natur nicht vernachlässigt. Stürme nehmen breiten Raum in seinem Werk ein. Er schwelgt in ihrer Darstellung. Er schildert sie in ihrem ganzen Verlauf, ihre ersten Vorzeichen, ihr plötzliches Wachsen, ihre wilde, unheimliche Gewalt. So erleben wir das Entstehen des Herbststurmes, den Wolkenbruch und die Überschwemmung,[66] den Orkan in der Wüste[67] und auf dem Meere.[68] Ungewöhnliche Dunkelheit und unheimliche Stille gehen dem Gewittersturm, dem zerstörenden Blitz und erschütternden Donner voran.[69] Trotz seiner Schrecken ist dieser Aufruhr eine Erfrischung der Natur und leuchtend erstrahlt sie danach.[70]

Auch Nebel und trübe Tage[71] stellt Thomson dar. Diese Vorgänge sind in all ihren Phasen wiedergegeben. Des Dichters Phantasie verweilt gerne bei ihnen, er fühlt ihre Schönheit und liebt den Aufruhr der Natur. In dieser Vorliebe für die Wucht der erregten Natur ist Thomson ein Vorläufer der Dichter der Hochromantik, Byron und Shelley, die sich gerade im Toben der Elemente frei und glücklich fühlten (Byron: Childe Harold, Canto IV, Str. 178–84, Shelley: Ode to the West Wind).

Und doch ist Thomson auch bei Darstellung dieser Naturgeschehnisse nicht frei von konventionellen Ausdrücken. Die Schilderung des Gewitters kündet er an:

> . . . "return, my vagrant muse
> A nearer scene of horror calls thee home"
> (S. 92, Z. 1101–02.)

oder er spricht von "awful burden" des Sturmes (S. 93, Z. 1135). Der

[65] Reynolds a. a. O., S. 18 f.
[66] S. 144 ff.
[67] S. 87.
[68] S. 88.
[69] S. 92 ff.
[70] S. 97 f.
[71] S. 158 f.

Donner folgt: "Crushed horrible, convulsing heaven and earth" (S. 93, Z. 1143).

Wie Fremdkörper wirken diese Ausdrücke des Schreckens mitten in der eindrucksvollen, wahren Darstellung, die uns die ganze Schönheit der wilden Natur vergegenwärtigt. Die Allgemeinheit dieser Worte, "horror", "awful", "horrible", läßt darauf schließen, daß sie vom Klassizismus übernommen sind. Das Empfinden des Schreckens gegenüber diesen Naturgewalten war doch so wenig persönlich bei Thomson, daß er keine Ausdrücke individueller Prägung fand.

Wilde Landschaft

Beim Toben solch wilder Naturgewalten verliert jede Landschaft ihren idyllischen Charakter. So bildet die Gegend im Nebel[72] einen Gegensatz zu all den sonnigen Bildern. Im Hintergrund ist in der Felsenkette schon eine wildere Szenerie angedeutet. Auch an anderen Stellen finden sich in den "Seasons" Ansätze zur Darstellung härterer Landschaft. Kurz ist ein Bild Schottlands entworfen.[73] Seine Berge, seine riesenhaften Wälder, seine Seen sind hervorgehoben:

". . . her forests huge,
Incult, robust, and tall, by Nature's hand
Planted of old . . ." (S. 164, Z. 883–85.)

Diese Darstellung ist nicht mit Unrecht von Friedländer[74] mit der in Burns Gedicht "My Heart's in the Highlands" verglichen worden. Auch hier nur skizzenhafte Andeutung der wesentlichen Bestandteile der Landschaft. Allerdings darf nicht übersehen werden, daß wir es hier mit einem ganz einfachen Volkslied zu tun haben, während Thomson in epischer Breite hätte ausmalen können.

Im "Argument" des "Summer" kündet der Dichter an: "A cataract, and rude scene."[75] Den Wasserfall sehen wir in seiner drängenden Bewegung und dem Wechsel seiner Farben, wie er über Felsen stürzt und sich durch Schluchten zwängt.[76]

"There on that hollowed rock, grotesque and wild,
An ample chair moss-lined, and over head,
By flowering umbrage shaded; where the bee
Strays diligent, and with the extracted balm
Of fragrant woodbine loads his little thigh."
(S. 77, Z. 624–28.)

Die „wilde Szenerie" ist für unsere Begriffe doch noch zahm.

In den Darstellungen ferner Zonen versucht Thomson ganz große und freie Natur zu geben.[77] Hier in den Tropen wachsen die tiefgrünen Wälder und Bäume zu ungeheurer Größe an. Die Prärien und Savannen weiten

[72] S. 158ff.
[73] S. 164.
[74] Ludwig Friedländer, Über die Entstehung und Entwicklung des Gefühles für das Romantische in der Natur, S. 17.
[75] S. 52.
[76] S. 75ff.
[77] S. 77, 79.

sich endlos vor dem schweifenden Auge. Doch sind diese Landschaftsbilder wenig individualisiert, da der Dichter nicht aus persönlicher Anschauung heraus gestaltet. Es sind rein konstruierte heroische Ideallandschaften, wie sie schon die Barockmaler des 17. Jahrhunderts malten. Eine eingehende Darstellung einer Landschaft, die durch ihre wilde Größe überwältigt, fehlt.

Gebirge

So kommt Thomson auch noch nicht zu groß angelegter Gebirgsschilderung. Wohl sind in den "Seasons" öfters Berge erwähnt. Ein hohles Stöhnen kündet in den zerklüfteten Felsen den Wintersturm an.[78] Der Strom, der durch Regengüsse angeschwellt ist, stürzt wild vom Berge und zwingt sich mit Wucht einen Weg durch steile Felsen.[79] Thomson hat auch Berge mit Namen bezeichnet, so in der Gewitterschilderung[80] oder bei Darstellung Schottlands.[81]

Überall sind aber die Berge nur ein Rahmen für Naturvorgänge oder der Hintergrund der Landschaft. Nirgends sind sie eingehend um ihrer selbst willen dargestellt, trotzdem Thomson durch seine Heimat Schottland auf die Gebirgswelt hingewiesen war und auf einer Reise nach Italien, 1731,[82] auch die Alpen gesehen hatte. Keine Darstellung derselben ist in die späteren Ausgaben eingefügt. Und doch wäre gerade die Großartigkeit der Bergwelt ein würdiger Gegenstand für die schwungvolle Begeisterung und die mächtig dahinrollende Sprache des Dichters gewesen.

Auch die Art der Erwähnung der Berge ist, wie schon aus den obenangeführten Beispielen hervorgeht, fast immer oberflächlich.

"Her airy mountains . . ."
(S. 164, Z. 881.)

". . . the north-inflated tempest foams
O'er Orca's or Betubium's highest peak."
(S. 164, Z. 892–93.)

Das ist alles, was in der von Begeisterung durchdrungenen Schilderung Schottlands von den Bergen gesagt wird. Friedländer übersieht über der Wärme des Tones, wie wenig individuell und plastisch die Berge hier gegeben sind.[83]

Eine persönlichere Note haben folgende Bilder:

"The mountain thunders, and its sturdy sons
Stoop to the bottom of the rocks they shade."
(S. 192, Z. 178–80.)

"The mountains lift their green heads to the sky."
(S. 4, Z. 17.)

Hier aber ist schon mehr grüne Hügellandschaft als wildes Gebirge gezeichnet.

[78] S. 187, Z. 68 ff.
[79] S. 188, Z. 94 ff.
[80] S. 95.
[81] S. 164. [S. 33 ff.
[82] Morel a. a. O., S. 97 ff.; Macaulay,
[83] Friedländer a. a. O., S. 16 f.

Häufig sind in den "Seasons" Ausdrücke, die auf eine ablehnende Haltung Thomsons der Bergwelt gegenüber schließen lassen.

"The rude mountain." (S. 188, Z. 98.)
"Horrid mountains." (S. 200, Z. 390.)

"Projected huge and horrid o'er the surge
Alps frown on Alps." (S. 218, Z. 909/10.)

"... from the rude rocks
Of Penmanmaur heaped hideous to the sky."
(S. 95, Z. 1163/64.)

Wohl finden sich neben solchen Bezeichnungen einige andere, die darauf hindeuten, daß Thomson in manchen Augenblicken eine Ahnung von der Schönheit der Berge hatte.

"No more the mountain, horrid, vast, sublime,
Who pours a sweep of rivers from his sides,
And high between contending kingdoms rears
The rocky long division, fills the view
With great variety;" (S. 158, Z. 711–15.)

Hier liegt doch schon in "vast" und "sublime" eine Andeutung der erhabenen Größe der Berge und in der letzten Zeile eine Ahnung ihrer landschaftlichen Bedeutung.

Thomson ist in seiner Einstellung dem Gebirge gegenüber noch klassizistisch befangen. Für den Pseudoklassizismus und die Jahrhunderte vor ihm sind Berge Verunstaltungen des Antlitzes der Erde und nutzlose Beschwerlichkeiten für den Menschen. Reynolds gibt sprechende Beispiele dieser Abneigung gegenüber dem Gebirge.[84] Interessant ist Addisons Bemerkung über die Alpen:

> "At one Side of the Walks you have a near Prospect of the Alps, which are broken into so many Steeps and Precipices, that they fill the mind with an agreeable kind of Horror and form one of the most irregular misshapen Scenes of the World."[85]

Hier sehen wir ein ähnliches Schwanken der Auffassung wie bei Thomson. Immerhin verrät Addison schon ein gewisses dämmerndes Verständnis für die Schönheit der Berge.[86]

Es ist wohl mit Reynolds anzunehmen, daß der Zeitgeist, der alles Unregelmäßige, alles Einsame und Geheimnisvolle ablehnt, mehr die Ursache dieser Einstellung ist als die äußeren Gründe der Unwegsamkeit und der Gefahren.[87] Den wirklichen Liebhaber der Berge reizt ja gerade die einsame, unberührte Natur, an der er seine Kräfte messen kann. Wohl mögen einzelne Menschen die Berge anders gesehen haben. John Dennis, der 1688 die Alpen überschritt, spricht von "transporting Pleasure" bei

[84] Reynolds a. a. O., S. 8–12.
[85] Josef Addison, Remarks on Several Parts of Italy. London 1753, S. 260f.
[86] Siehe auch Addisons Remarks a. a. O., S. 259; A. Lunn, The Englishman in the Alps, S. 37f.
[87] Reynolds a. a. O., S. 14f.

ihrem Anblick und in seiner ganzen Schilderung kommt seine volle Empfänglichkeit für ihre Schönheit zum Ausdruck.[88] Solche Stimmen sind Ausnahmen, einsame Vorgänger einer späteren Zeit. Erst Rousseau war in seiner «Nouvelle Héloise» (1759) der Herold der Schönheit der Bergwelt, der durch die Macht seiner Persönlichkeit und die Eindringlichkeit seines Rufes den Sinn der Menschheit für das Gebirge erschloß.[89] Interessant ist der Hinweis von Reynolds, daß in England ein begeistertes Interesse für die Berge schon kurz vor Rousseau einsetzt.[90] Man könnte hierin, wie in den obenerwähnten Aussprüchen von John Dennis, eine Äußerung des besonders starken angeborenen Naturgefühles des englischen Volkes sehen.

Den obenangeführten Stellen, in denen sich erst zaghaft und unsicher eine neue psychische Einstellung den Bergen gegenüber andeutet, sei eine der stärksten Äußerungen romantischer Begeisterung gegenübergestellt, die Darstellung des Montblanc in Shelleys "History of a Six Weeks' Tour":

> "The immensity of these aerial summits excited when they suddenly burst upon sight, a sentiment of ecstatic wonder, not unallied to madness.[91]

Das Meer

Ebensowenig wie der klassizistisch gerichtete Mensch die Schönheit der Bergwelt erfaßt, versteht er das Meer und seine wechselnden Stimmungen. Sein Augenmerk richtet sich hauptsächlich auf die Nützlichkeit des Meeres als Handels- und Verkehrsstraße und seine zerstörende Gewalt bei Stürmen.[92]

Thomsons Einstellung zum Ozean ist noch ziemlich konventionell. Trotzdem er Gelegenheit hatte, das Leben des Meeres zu beobachten, kommt er seinem Wesen nicht nahe. Das Meer nimmt in Thomsons Naturdichtung einen erstaunlich kleinen Raum ein. Der Dichter gibt kurze Schilderungen der erregten See, die allerdings voll wilder, mächtiger Bewegung sind.[93] Doch stellt er mehr den Sturm als die See dar; die zerstörende Gewalt des Meeres ist mehr betont als seine wilde Schönheit. Nirgends hat Thomson das Meer um seiner selbst willen gezeichnet, nirgends gibt er Einzelerscheinungen und Feinheiten.

Wir finden also bei ihm noch keine Andeutung von dem romantischen Gefühl der Verwandtschaft mit dem Meere wie bei Shelley, der ekstatischen Hingabe an seine Allgewalt und unendliche Größe wie bei Byron. Auch Byron und Shelley stellen die See in wildem Aufruhr dar (Shelley: A Vision of the Sea; Byron: Child Harold, Canto IV, v. 178–84; Don Juan, II, Str. 26–56). Wie anders als bei Thomson ist aber hier das Verhältnis des Menschen zum Meer aufgefaßt. Frei ist der Ozean von allem Menschenwerk und

---

[88] Elizabeth Wheeler Manwaring, Italian Landscape in the 18th Century, S. 5 f.

[89] Alfred Biese, Die Entwicklung des Naturgefühles im Mittelalter und der Neuzeit, S. 324, S. 331 ff.; Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 173 ff.; Fehr, S. 61; Friedländer, S. 18 ff.

[90] Reynolds a. a. O., S. 14. Anm.

[91] A. Lunn, The Englishman in the Alps, S. 38 f.

[92] Reynolds a. a. O., S. 15 ff.

[93] S. 88, 191.

Menschentun; unendlich erhaben wie die Gottheit gegenüber diesem Nichts, dem Menschen, dessen Herrschaft hier ein Ende hat. Jubelnd besingt Byron dieses Unterliegen des Menschen im Kampf mit der unbändigen Natur.[94]

Wohl wird auch in den "Seasons" Menschenwerk durch die Macht der Elemente zerstört.

"By rapid fate oppressed,
His broad-winged vessel drinks the whelming tide."
(S. 88, Z. 998–1000.)

Aber doch siegt große Menschenkraft und Genialität über das Meer.[95] Die klassizistische Auffassung des Meeres als eines nützlichen Verkehrs- und Handelsweges dringt durch.

"And in unbounded commerce mixed the world."
(S. 89, Z. 1012.)

Es sei hier an die berühmte Nationalhymne des englischen Volkes erinnert, die in dem von Mallet und Thomson gemeinsam verfaßten Maskenspiel "Alfred" erschien und allgemein Thomson zugeschrieben wird.[96]

"Rule, Britannia, rule the waves;
Britons never will be slaves." (S. 422.)

Der Nachdruck liegt hier auf der Beherrschung des Meeres und seiner Küsten. Sie ist ein Mittel der Machtentfaltung Englands. In ähnlicher Weise betont Denham in seiner Darstellung der Themse (Cooper's Hill) die Bedeutung des Flusses für Verkehr und Handel und damit für Englands Größe.

Atmosphärische Erscheinungen

Wie der Klassizismus kein Verhältnis zur freien und wilden Natur findet, so sind ihm auch all jene Erscheinungen unfaßbar, die etwas Geheimnisvolles, Fernes an sich haben, wie die atmosphärischen Vorgänge. Handelt es sich doch hier um Naturdinge, die sich der Gewalt des Menschen entziehen, seiner gestaltenden Hand und seiner sichtenden Vernunft. Ihre Darstellung ist daher in der klassizistischen Literatur äußerst oberflächlich und ermüdend eintönig. Reynolds führt die typischen, immer wiederkehrenden Bezeichnungen der Erscheinungen am Himmel an. Der Regenbogen ist "the watery bow", "the painted bow", "the gaudy heavenly bow"; das Mondlicht wird "fair" oder "pale" genannt, "stars gild the sky".[97]

In Thomsons "Seasons" sind die atmosphärischen Vorgänge durchaus nicht vernachlässigt. Abend und Nacht, der Sternenhimmel, Kometen und Mondschein, Lichtwirkungen und Wolken sind in ihren verschiedenen Phasen dargestellt. Wolkenbilder, oft nur in ein paar Zeilen gegeben, finden sich so häufig in den "Seasons", daß sie ein charakteristischer Zug

[94] Siehe auch Th. A. Fischer, Über den Einfluß der See auf die englische Literatur, S. 144ff.; Martin Opp, Die See in der Dichtung der engl. Romantiker. Leipzig 1913.

[95] S. 88f.

[96] Macaulay a. a. O., S. 196f.; Morel a. a. O., S. 581ff.

[97] Reynolds a. a. O., S. 20ff.

der Thomsonschen Naturdichtung sind. Scheinbar flüchtig hingeworfen geben sie die verschiedenen Bewegungsformen dieser zerfließenden, ewig wechselnden Gestaltungen eindrucksvoll wieder.

"Then no more
The expansive atmosphere is cramped with cold;
But, full of life and vivifying soul,
Lifts the light clouds sublime, and spreads them thin,
Fleecy, and white o'er all-surrounding heaven."
(S. 4, Z. 27–31.)

"The effusive South
Warms the wide air, and o'er the void of heaven
Breathes the big clouds with vernal showers distent.
At first a dusky wreath they seem to rise,
Scarce staining ether; but by fast degrees,
In heaps on heaps the doubling vapour sails
Along the loaded sky, and mingling deep
Sits on the horizon round a settled gloom;"[98]
(S. 9, Z. 144–51.)

Das ist keine konventionelle, allgemeine und ausdrucksarme Darstellung mehr; sie ist vielgestaltig und individuell wie die Wolkenbildungen selbst.

Hier sind die Anfänge der Kunst der Darstellung atmosphärischer Erscheinungen, deren Vollendung in dem Gedicht Shelleys "The Cloud" erreicht ist. Shelley dringt von der äußeren wechselnden Erscheinung zum innersten Wesen vor und durchglüht jedes Wort seiner Dichtung mit seiner unendlichen, kosmischen Liebe. Thomson haftet noch am äußeren Sein.

Auch die wechselnden Eindrücke der anderen atmosphärischen Erscheinungen sind in den "Seasons" wiedergegeben, so die ganze Skala der Lichtwirkungen des Sonnenuntergangs.[99] Neben dem Glanz und der Farbe ist hier besonders fein der neblige Hauch beobachtet, der über dem Tale liegt.

". . . and in a yellow mist,
Far smoking o'er the interminable plain,
In twinkling myriads lights the dewy gems."
(S. 10, Z. 194–96.)

Eine allmähliche Nebelbildung großer und schwerer Art im "Autumn" ist ganz wirklichkeitsnah und kraftvoll.[100] Eingehend wird auch der nächtliche Himmel geschildert. Thomson gibt hier Bilder, deren suggestivem Eindruck und weichem Zauber sich selbst der ganz modern eingestellte Leser nicht entziehen kann; so den Mondschein im Herbst,[101] im Winter,[102] den Sternenhimmel bei Frost.[103]

---

[98] Weitere Beispiele: Spring, S. 8, Z. 138–40; Summer, S. 82, Z. 790–94; Autumn, S. 134, Z. 27–30, 36f.; Winter, S. 187, Z. 54–57; S. 193, Z. 195f., 202f.
[99] S. 10.
[100] S. 158f., Z. 717–31.
[101] S. 172.
[102] S. 189f.
[103] S. 212.

Thomson hat auch die verschiedenen Grade des Dunkels schon gesehen. Eine immerwährende Dämmerung sind die Sommernächte, deren Dunkel nur verschleiert, nicht verhüllt.[104] Das allmähliche Herabsinken der Nacht ist eine Aufeinanderfolge immer tieferer Schatten.[105] Undurchdringlich schwarz umhüllen die Herbst-[106] und Winternächte[107] die Dinge. Einige Stellen deuten schon darauf hin, daß Thomson das romantische Gefühl der Hingabe an das Dunkel, des Versinkens in ihm, nicht fremd war. In das tiefste Dunkel des Haines geht er, um seinen Gedanken nachzuhängen.[108] Die Düsterkeit des Winters begrüßt er mit "welcome kindred glooms".[109] In der Winternacht schüttelt er die aufdringlichen Sorgen des Tages ab und bringt die neugierigen Sinne zur Ruhe.[110]

Hier drückt sich ein ganz ähnliches Empfinden aus wie in Cowpers "Address to the Evening".[111] Leise ist die Sehnsucht nach der Nacht vorgeahnt, die Shelleys Gedicht "To Night" durchbebt.

Und doch ist Thomsons Gefühl dem Dunkeln gegenüber wechselnd und unsicher. Auch Äußerungen der Abkehr vom Dunkel, der Bewunderung und Liebe des Lichtes sind in seinem Werk.

". . . the savage race
Roam, licensed by the shading hour of guilt
And foul misdeed, when the pure day has shut
His sacred eye." S. 85/86, Z. 913–16.)

". . . as the low-bent clouds
. . . . . deepening into night, shut up
The day's fair face." (S. 188, Z. 76, 79, 80.)

Sunk in the quenching gloom,
Magnificent and vast, are heaven and earth.
Order confounded lies, all beauty void,
Distinction lost, and gay variety
One universal blot—such the fair power
Of light to kindle and create the whole."
(S. 173/74, Z. 1139–45.)

Thomson gibt hier sehr eindrucksvoll das Versinken aller Dinge in der tiefen Dunkelheit der Nacht. Er hat auch wohl die Erhabenheit dieser großen Einheit gefühlt, "magnificent and vast", und doch nimmt er eindeutig Stellung für das Licht und die Ordnung des Tages.

Deutlich zeigt sich also in der Behandlung der fernen und geheimnisvollen Naturerscheinungen der Zwiespalt der Gefühle in des Dichters Seele. Einerseits gehört er der kommenden Geistesrichtung an in der Betonung, treuen Beobachtung und suggestiven Wiedergabe dieser Erscheinungen.

[104] S. 116.
[105] S. 114.
[106] S. 173.
[107] S. 187.
[108] S. 72.
[109] S. 185.
[110] S. 193.
[111] The Task, Book IV, Z. 243–68.

Andererseits hat er sich noch nicht ganz frei gemacht von der klassizistischen Vorliebe für Klarheit und Ordnung.

Ferne Zonen

Ein romantischer Zug Thomsons ist sein Hinausschweifen in weite Fernen. Nicht mit der heimatlichen Erde begnügt sich seine suchende Phantasie. In der süßen Ruhe des Mittags fliegt sie in die Gebiete der heißen Zone.[112] Einen sehr großen Raum nimmt die Schilderung dieser Himmelsstriche im "Summer" ein. Den natürlichen Reichtum des Bodens, weite Ebenen, Urwälder, üppige Früchte, ungeheure Tiere, die ewige Glut des Himmels, die Schrecken eines Gewitters stellt der Dichter dar. Er geht dabei nicht in Einzelheiten; doch häuft er Bild auf Bild, Ausdruck auf Ausdruck und läßt uns so die Fülle und Üppigkeit dieser Gebiete erfühlen.

Immer wieder wandert Thomson im Geiste. Die Zugvögel begleitet er auf ihrem herbstlichen Fluge.[113] Im "Winter" gibt er die Erscheinungen der kalten Zone in ungeheuren Ausmaßen.[114]

Erhöht wird die Wirkung des Außergewöhnlichen bei Schilderung dieser Gebiete durch Häufung volltönender geographischer Namen.[115] Sie erwecken durch ihren bloßen Klang die Vorstellung des Fernen, Unbekannten, Unerforschten. So zählt der Dichter mit Namen die Gebiete auf, durch die der Nil, der Niger, der Orinoko ihren Lauf nehmen.[116] Aufdringlich wird dieses Streben, den Eindruck durch klingende Namen zu erhöhen, bei der Frage nach dem Ursprung der Flüsse im "Autumn".[117] Da ist kaum eine Zeile, die nicht einen neuen Gebirgsnamen enthält. Diese Häufung beschleunigt das Tempo des ganzen Verses und versetzt in Atemlosigkeit. Die Spannung der gestellten Frage wird so erhöht. Mit feiner Beurteilung erwähnt Reynolds als die poetisch wertvollste Stelle dieser Art die Gewitterdarstellung in den Bergen.[118]

Die Vorliebe Thomsons für ferne, unbekannte Länder weist schon auf die ewige Unruhe, den unbezwinglichen Wandertrieb der romantischen Generation hin.

c) Tierreich

Klassizistische und romantische Auffassung des Tieres

In innerem Zusammenhang mit der Einstellung einer Zeit zu allen freien und dem Verstande nicht restlos erklärbaren Vorgängen der Natur

---

[112] S. 77 ff.

[113] S. 163.

[114] Fehr a. a. O., S. 19, sieht in diesen Abschweifungen in die fremden Zonen einen klassizistischen Zug der Thomsonschen Dichtung. Wohl wagt sich Thomson an die Darstellung von ihm Unbekannten heran, aber dieses Wagnis entspringt vielmehr seiner Sehnsucht nach der Ferne als irgendeinem belehrenden Zweck. Die ganze üppige und groß angelegte Ausmalung ist nicht klassizistisch, sie verrät einen Durst nach gewaltigen Sinneneindrücken, wie er dem Maß des Klassizismus ganz widerspricht.

[115] Siehe Raymond Dexter Havens, The Influence of Milton on English Poetry, S. 132. Havens erklärt diese Stileigentümlichkeit Thomsons aus Miltonschem Einfluß. Doch entspricht sie auch Thomsons eigenem Streben nach wuchtigem, volltönendem Ausdruck.

[116] S. 183.

[117] S. 161, Z. 781–806.

[118] S. 95; Reynolds a. a. O., S. 93.

steht auch ihr Verhältnis zum Tier. Ist doch das Tier ein Stück Natur, dessen innerstes Wesen trotz allem Forschen rätselhaft bleibt. Sein Seelenleben ist letzten Endes etwas dem Menschen Fremdartiges, eine Welt für sich. Ihr steht der Klassizismus entsprechend seiner ganzen Geistesrichtung im allgemeinen gleichgültig und verständnislos gegenüber. Wohl spielen bestimmte Tiere eine Rolle in der klassizistischen Dichtung: die Nachtigall, die Lerche, der Zaunkönig, der Pfau, die Bienen.[119] Doch werden sie gewöhnlich nicht um ihrer selbst willen eingeführt, sondern sie dienen zu Gleichnissen für das menschliche Leben. Aber auch hierbei bemüht sich der klassizistische Dichter nicht, feine charakteristische Eigenschaften herauszuarbeiten. Nur die sinnfälligsten Tätigkeiten oder Züge werden verwendet, die oft ebensogut dem einen wie dem anderen Tiere zukommen. So dienen Nachtigall und Lerche ohne Unterschied als Bilder für den Dichter.[120] Gleichnisse aus dem Leben der Bienen illustrieren alle möglichen menschlichen Eigenschaften und Begebenheiten.[121]

In dieser unwesentlichen Behandlung der Tiere schließt sich die klassizistische Literatur wieder an die Antike an. So bezieht auch Horaz in ganz oberflächlicher Weise, rein zum Zwecke der Ausschmückung und als Folie für den Menschen Tiere in seine Dichtung ein.[122]

Einen ganz anderen Sinn für das Tier hat die Romantik. Sie interessiert sich ja gerade für all das, was jenseits der klaren menschlichen Bewußtseinsphäre liegt. So versucht sie sich in die Tierseele einzuleben; sie erkennt den Eigenwert dieser Welt. Wie sie ein Gefühl der Verwandtschaft für alle Naturdinge hat, so sieht sie im Tier etwas dem Menschen Wesensähnliches. So erklärt sich die sentimentale Tierliebe Cowpers (The Task, Book III v. 334–351: My tame hare. Epitaph on a Hare), Burns individuelle Zeichnung ihrer Charaktere (The Auld Farmer's New-Year Morning Salutation to His Auld Mare, Maggie) und sein weiches Mitgefühl für die kleine Feldmaus (To a Mouse), Blakes naive Beseelung der Insekten, (Songs of Innocence: A Dream), Coleridges Brudergruß an den Esel (To a Young Ass). Mit Wordsworth (To the Cuckoo; To a Butterfiy), Shelley (To a Skylark), Keats (Ode to the Nightingale) steigert sich das Gefühl für das Tier zur höchsten Innigkeit und Begeisterung.

Thomsons Tierwelt. Ihr Umfang

In der Darstellung der Tierwelt gehört Thomson schon vielmehr der kommenden, romantischen als seiner klassizistischen Zeit an. Seine Szenerie wirkt schon deshalb nicht tot und kulissenartig, weil sie die Lebenssphäre der verschiedensten Tiergattungen ist. Eingehend sind Haustiere geschildert: Das Pferd,[123] der Ochse,[124] Schafe,[125] der Hund,[126] Geflügel;[127] frei-

[119] Reynolds a. a. O., S. 29f.
[120] Reynolds a. a. O., S. 30.
[121] Reynolds a. a. O., S. 30, Anm. 7.
[122] Epist. I, 3, V. 18ff.; I, 10, V. 5f.; I, 16, V. 50f.; Oden IV, 2, V. 27ff. Siehe auch Otto Keller, Tiere des klass. Altertums. Dichterischer Gebrauch der „Nachtigall", S. 309ff.
[123] S. 33f., 72.
[124] S. 17, 71.
[125] S. 34ff., 67f.
[126] S. 62, 146. [127] S. 32, 188.

lebende Tiere: Wild,[128] Vögel,[129] Insekten,[130] Fische;[131] Tiere anderer Zonen, der heißen,[132] der polaren.[133] Daß Thomson der Darstellung der Tierwelt so breiten Raum in seinem Werk einräumt, zeugt von seinem ernsten Interesse an ihr.

Vertrautheit mit ihren Lebensgewohnheiten

Er wiederholt nicht konventionell oberflächlich gesehene Eigenschaften der Tiere. In ihren intimsten Lebensgewohnheiten werden sie uns gezeigt. Beobachten wir die Vögel im "Spring".[134] Wir hören zuerst ihre leisen, prüfenden, noch etwas unsicheren Singversuche, die dann lauter und kühner werden und sich schließlich zu einem seligen Triumphgeschmetter steigern.[135] Wir erleben ihr reizvolles Liebesspiel mit seinem Hin und Her und die endliche Erfüllung ihrer Sehnsucht. Wir sehen ihnen zu beim Bau ihres Heimes, der Pflege und dem Schutz der Jungen.[136] Wir nehmen Teil an der aufregenden Festfreude des ersten Flugversuches, der die Krönung des ganzen Aufwandes an Mühe und Sorgfalt ist.[137]

All dies ist ganz naturtreu bis in die kleinste Einzelheit dargestellt. Eingehendste Tierbeobachtung des Dichters liegt diesen Bildern zugrunde. Man fühlt, wie heimisch er in der Vogelwelt war; und sie wird dadurch auch dem Leser unmittelbar vertraut; er kommt ihr innerlich nahe. Feine kleine Züge sind herausgearbeitet: Das Männchen verkürzt durch Gesang die lange Brutzeit des Weibchens.[138] Durch List versuchen die Vogeleltern die Verfolger ihrer Brut zu täuschen.[139] Beim ersten Flugversuch ermuntern die Eltern ihre Jungen und "chide, exhort, command, or push them off."[140] Der Gegensatz zu dieser Lebenshöhe der Vögel ist ihre Not im Winter.[141] Liebenswürdig und rührend stellt der Dichter das Rotkehlchen dar, wie es dem Menschen seinen winterlichen Besuch abstattet.

"Half afraid, he first
Against the window beats; then brisk alights
On the warm hearth; then hopping o'er the floor,
Eyes all the smiling family askance,
And pecks, and starts, and wonders where he is —
Till, more familiar grown, the table-crumbs
Attract his slender feet." (S. 195, Z. 250–56.)

Es ist dem Dichter gelungen, das Tierchen in seiner anfänglichen Scheu und seinem wachsenden Zutrauen bis in die kleinsten Bewegungen hinein uns lebendig zu vergegenwärtigen.

Nicht die besonders sympathische Tiergattung der Vogelwelt allein hat Thomson mit dieser Treue und liebevollen Ausführlichkeit dargestellt. Sein

---

[128] S. 55, 147 ff.
[129] S. 25–33.
[130] S. 8, 22, 62, 175.
[131] S. 18 f.
[132] S. 79 f.
[133] S. 215.
[134] S. 25–33.
[135] S. 25 f., Z. 581–612.
[136] S. 26 ff., Z. 612–701.
[137] S. 30 f., Z. 729–54.
[138] S. 28, Z. 660–69.
[139] S. 29, Z. 690–701.
[140] S. 31, Z. 745 f.
[141] S. 195.

Interesse umfaßt schon in echt romantischer Weite fast alle Arten der Tierwelt. Es sei auf die treffende Wiedergabe der Bewegungen und Gewohnheiten der Insekten hingewiesen,[142] der Kuhherde am Bach,[143] auf den träumenden Hund,[144] den Hecht, "Monarch of the brook", wie er der Kunst des Fischers ausweicht und ihr zuletzt doch erliegt.[145]

Eingehend hat sich Thomson mit dem Liebesleben der Tiere beschäftigt. Zart äußert sich der Liebestrieb bei den Vögeln, unwiderstehlich und grenzenlos wirkt er sich beim größeren Tier aus.[146] Wieder schildert hier Thomson ein Stück wilde, ungebändigte Natur. Wohl mag er dazu durch eine Stelle aus Vergils "Georgica"[147] angeregt worden sein. Doch ist es immerhin bezeichnend für sein Inseresse an den Erscheinungen des wilden Trieblebens der Tiere, daß ihn gerade diese Darstellung Vergils anzieht. Auch ist sie bei Vergil zweckbetont: er will Anleitungen zur Viehzucht geben und schildert die Gefahren der Brunstzeit. Thomson aber beschäftigt sich aus reinem Interesse an der Natur mit diesen Vorgängen im Tierleben.

Aber auch hier taucht wieder ein klassizistischer Gedanke der Abwehr gegenüber den allzu wilden Trieben der Raubtiere auf.

"Dire were the strain and dissonant to sing
The cruel raptures of the savage kind."
(S. 34, Z. 825–27.)

Trotz dieser Ablehnung kann sich der Dichter nicht versagen, wenigstens in ein paar Zeilen die Liebeswut der wilden Tiere anzudeuten.[148] Die wesentlich ausführlichere Darstellung derselben in der ersten Ausgabe[149] zeigt, wie sehr diese klassizistische Abwehr im Gegensatz zu seinem persönlichem Interesse stand. Die spätere Kürzung ging allerdings kaum aus klassizistischen Erwägungen hervor, sondern aus der Erkenntnis des allzu deutlichen Widerspruches zwischen den oben zitierten Worten und der Länge der Ausführungen des Liebeslebens der wilden Tiere.

Charakterisierung der Einzelarten

Wie wir schon aus den bisher angeführten Beispielen ersehen, gibt Thomson nicht nur die Gewohnheiten einer ganzen Tiergattung, sondern er besitzt auch eine Fülle von Wissen über deren Einzelarten. Der Hase,[150] der Hirsch,[151] der Eber,[152] der Fuchs,[153] sind in ihrer charakteristischen Eigenart gezeichnet. Eine Menge von Vogelarten werden genannt: Rohrdommel,[154] Lerche, Drossel,[155] Fink, Hänfling, Amsel, Dohle, Häher,[156] Nachtigall,[157] Holztaube,[158] Krähe,[159] Wildente, Regenpfeifer,[160] Schwalbe,[161] Adler,[162]

[142] S. 62f.
[143] S. 71.
[144] S. 62.
[145] S. 19.
[146] S. 33f.
[147] III, Z. 209ff.
[148] S. 34, Z. 827–30.
[149] S. 50.
[150] S. 147, Z. 401ff.; S. 195, Z. 257ff.
[151] S. 148f., Z. 426ff.
[152] S. 149, Z. 467f.
[153] S. 149f., Z. 472f., S. 150, Z. 489f.
[154] S. 4, Z. 22ff.
[155] S. 25, Z. 590ff., 597ff.
[156] S. 26, Z. 610ff.
[157] S. 25, Z. 601, S. 80, Z. 744.
[158] S. 26, Z. 612f.; S. 76, Z. 615ff.
[159] S. 26, Z. 610; S. 32, Z. 768; S. 61, Z. 225.
[160] S. 29, Z. 695, 698.
[161] S. 29, Z. 654; S. 162, Z. 838.
[162] S. 31f., 755ff.

Elster,[163] Wachtel,[164] Storch,[165] Eule,[166] Rotkehlchen.[167] Doch gibt Thomson nicht eine trockene Aufzählung von Namen. Immer charakterisiert er die einzelne Vogelart durch ihr Tun oder wenigstens durch ein bezeichnendes Beiwo t. So gibt er die individuelle Tonbildung der Vögel beim Frühlingskonzert und erweckt einen ganz lebendigen Eindruck dieses melodischen Stimmengewirrs.

"The thrush
And wood-lark, o'er the kind-contending throng
Superior heard, run through the sweetest length
Of notes, when listening Philomela deigns
To let them joy, and purposes, in thought
Elate, to make her night excel their day.
The blackbird whistles from the thorny brake,
The mellow bullfinch answers from the grove;
Nor are the linnets, o'er the flowering furze
Poured out profusely, silent. Joined to these
Innumerous songsters, in the freshening shade
Of new-sprung leaves, their modulations mix
Mellifluous. The jay, the rook, the daw,
And each harsh pipe, discordant heard alone,
Aid the full concert; while the stock-dove breathes
A melancholy murmur through the whole."
(S. 25/26, Z. 598–612.)

Thomson hat es auch verstanden, Tiere, die er nicht in ihrer heimatlichen Umgebung beobachten konnte, anschaulich darzustellen, so die der heißen Zone[168] und des Nordens.[169] Wohl erwähnt er dabei hauptsächlich allgemein bekannte Eigenschaften.

"Fair ermines spotless as the snows they press;
Sables of glossy black. (S. 215, Z. 812 f.)

Da Thomson hier die Anschauung fehlt, kann er keine individuellen Züge geben. Aber es gelingt ihm, das Ungeheure und Fremdartige dieser Tiere fühlbar zu machen. Er nennt Namen, die schon in der Phantasie des Kindes märchenhafte Bilder hervorrufen und die auch im Erwachsenen etwas vom Zauber der kindlichen Verwunderung wieder aufleben lassen. "Behemoth",[170] "the crocodile",[171] "the shapeless bear".[172] Besonders liebevoll ist der Elefant gezeichnet.[173]

Wieder äußert sich in der Darstellung der Tiere anderer Zonen das romantische Interesse an allem Fremdartigen, Fernen und Erstaunlichen.

Beseelung und Vermenschlichung

Durch die treue Beobachtung des Lebens der Tiere gelangt Thomson

[163] S. 61, Z. 225.
[164] S. 114, Z. 1657.
[165] S. 163, Z. 853.
[166] S. 190, Z. 143 f.
[167] S. 195, Z. 245 ff.
[168] S. 79.
[169] S. 215.
[170] S. 79, Z. 710.
[171] S. 79, Z. 708.
[172] S. 216, Z. 828.
[173] S. 80.

zur Erfassung ihrer Psyche. In all seinen Darstellungen gibt er die Tiere als beseelte Wesen, die ihre eigene Welt von Liebe, Freude und Schmerz haben. Es sei auf die Schafschur im Sommer verwiesen[174] und nochmals an die Vogelwelt im "Spring"[175] erinnert. Allem Tun der Tiere liegt Wollen und Fühlen zugrunde, das wohl nicht nur mit dem Worte „Instinkt" bezeichnet werden kann. So ist die Täuschung der Verfolger[176] doch eigentlich schon zweckbewußtes Handeln.

Häufig nimmt die Beseelung der Tiere bei Thomson die Form der Vermenschlichung an. Der Bienenstaat[177] gleicht einem menschlichen Gemeinwesen. Die Frage nach dem Sinn der plötzlich zerstörten Arbeit der Bienen ist gestellt, als handle es sich um ein menschliches Werk.[178] Der Vergleich der Vernichtung ihres Volkes mit der Zerstörung einer Stadt[179] durch ein Erdbeben beweist, daß der Dichter ganz bewußt die Vorgänge in ihrem Leben mit menschlichem Maße mißt. Allerdings zerstört dieser etwas plumpe Vergleich die feinere Beseelung. Wie schon erwähnt, sind gerade in der klassizistischen und antiken Literatur die Vergleiche der Vorgänge in der Natur mit denen im menschlichen Leben sehr häufig. Doch ist hier die Betonung immer auf die menschlichen Zustände gelegt, während bei Thomson diese nur kurz erwähnt werden. Auch das Tierpärchen, das für seine Jungen aufopfernd sorgt, vermenschlicht Thomson in seinem ganzen Empfinden und Tun.[180] Aber auch hier wird die Wirkung dieser Steigerung in die menschliche Gefühlssphäre abgeschwächt durch den moralisch sentimentalen Vergleich der Vögel mit dem menschlichen Ehepaar.[181]

Gewöhnlich jedoch wirkt die Vermenschlichung der Tiere in den "Seasons" unaufdringlich und scheint sich für den Dichter ganz natürlich aus der Anschauung ergeben zu haben. So bezeichnet fast jede nähere Bestimmung des Hausgeflügels[182] eine menschliche Eigenschaft: "careful hen", "fearless cock", "the duck rows garrulous". Das Weh der Holztaube ist so tief wie menschliches Leid . . .

"again
The sad idea of his murdered mate,
Struck from his side by savage fowler's guile,
Across his fancy comes; and then resounds
A louder song of sorrow through the grove."
(S. 76, Z. 617–21.)

Ebenso menschlich und ergreifend ist der Schmerz der Nachtigall über den Raub ihrer Jungen.[183]

So nahe Thomson auch in seiner getreuen Wiedergabe des Lebens und der Seele der Tiere, in ihrer Vermenschlichung an die Romantik herankommt, so bleibt doch ein letzter, wesentlicher Unterschied zwischen seiner

[174] S. 67 f.
[175] S. 25–33.
[176] S. 29.
[177] S. 175 f.
[178] S. 175, Z. 1184–88.
[179] S. 176, Z. 1201–08.
[180] S. 28.
[181] S. 29.
[182] S. 32.
[183] S. 30, Z. 714–29.

und ihrer Tierdarstellung bestehen. Für Thomson sind die Tiere noch ein Objekt der Beobachtung. Er hält sich an das, was ihm seine Sinne vermitteln, dringt allerdings durch die Anschauung manchmal zum Wesenskern vor. Die Romantiker aber verwischen den strengen Trennungsstrich zwischen Subjekt und Objekt. Ihr eigenes Fühlen, Wünschen und Denken verbindet sich innigst mit dem Leben der Tiere (Wordworth's To a Butterfly, To the Cuckoo; Keats' Ode to a Nightingale). Sie neigen ihre Seele so dem Tier zu, daß sie ihrer überlegenen Menschlichkeit vergißt und dadurch eindringt in das tiefste Wesen desselben.

Liebe zu den Tieren

Die Betonung des Tierlebens in den "Seasons", seine treue und liebevolle Wiedergabe, die aus genauester Beobachtung hervorgeht, lassen im Dichter schon den großen Tierfreund erkennen. Seine Liebe zu den Tieren äußert sich besonders in innigem Mitleid mit all ihren Schmerzen. Thomson ist ein Gegner der Jagd, die er barbarisch findet.

"This falsely cheerful barbarous game of death."
(S. 147, Z. 384.)

Sie erniedrigt den Menschen unter das Raubtier, das nur der Not gehorcht. Er aber treibt diesen blutigen Sport aus grausamer Lust.[184] Die Jagd selbst ist so dargestellt, daß sie als barbarische Vergewaltigung harmloser, lebensfreudiger Wesen erscheint. Die Not und Verzweiflung der Tiere[185] wird ausgemalt. Der Hirsch weint und stöhnt in Angst. Der Reiz der Tierschilderungen selbst erhöht den Eindruck der Grausamkeit ihrer Vernichtung. So erscheinen uns die Vögel so recht als die triumphierenden Beherrscher der endlosen Lüfte,[186] bis der Mensch auch diesen Bereich stört. Aufwand, Unruhe und Getöse der Jagd werden in grell beleuchteten Gegensatz zu dem friedlichen Leben der Tiere gestellt.

Schon Denham hatte in "Cooper's Hill" (1643) ausführlich eine Hirschjagd beschrieben und auch die Angst und Not des Tieres herausgearbeitet. Doch geschieht das bei ihm nicht aus Mitleid; er gibt das Begebnis wie ein interessantes Schauspiel, das er im Vergleich zu früheren Bürgerkriegen als "innocent and happy chase" bezeichnet. Auch Gays Jagddarstellung in "Rural Sports" ist noch ganz frei von diesem sentimentalen Empfinden des Mitleids. Ein leidenschaftlicher Sportliebhaber gibt bewegte, realistische Jagdbilder, die schon durch einzelne Feinheiten der Beobachtung und Darstellung überraschen. Pope stellt in "Windsor Forest" (1713) in ein paar Versen[187] Jagdszenen. Hier klingen schon ganz leise Thomsonsche Gedanken an:

"Beasts, urged by us, their fellow-beasts pursue
And learn of man each other to undo."
(Z. 123 ff.)

Doch gibt Pope rein sachlich die Vorgänge, man fühlt keinen seelischen

[184] S. 147, Z. 387 ff.
[185] S. 149, Z. 450 ff.
[186] S. 146.
[187] S. 146, Z. 110–35.

Anteil durch. Bei Thomson dagegen nimmt die ganze Darstellung den Gefühlston des Mitleids an.

Thomson lehnt nicht nur die Jagd ab. Er ist Gegner jeder Fleischnahrung; er fragt bewegt, was die friedlichen Herden, welche die Arbeit des Menschen verrichten und ihm Milch und Kleidung geben, denn verbrochen haben.[188] Wieder ist der Gegensatz zwischen dem harmlosen, friedlichen Tier und dem blutdürstigen, undankbaren Menschen herausgearbeitet.

Ähnliche Gedanken finden sich in einigen Zeilen von Popes "Essay on Man" (1733/34).[189] Deutlich spricht aus manchen Ausdrücken Mitleid mit dem Tier. Doch verlieren diese Verse an Gefühlswert, wenn wir sie im Zusammenhang mit der Argumentation Popes sehen. Das Lamm, das die Hand seines Mörders liebkost, dient als Beispiel für den Segen der Verhüllung der Zukunft. Echt rationalistisch ist die starke Betonung des Unterschiedes zwischen den Vernunftgraden von höheren Geistern, Menschen und Tieren.

Das Empfinden für das Leid der Tiere ist ein Zug der romantischen Zeit. Der mächtige Durchbruch des sentimentalen Gefühles im 18. Jahrhundert, der den Umschwung der seelischen Haltung einleitet, äußert sich besonders stark dem Tier gegenüber.[190] Schon dem manchmal etwas derben Fielding ist Mitleid mit dem Tier nicht fremd. Er stellt die Not des gehetzten Hasen dar und kämpft gegen diese grausame, sinnlose Tierquälerei der Jagd (Joseph Andrews III, 6). Goldsmith[191] tritt in der sentimentalen Ballade von Edwin und Angelina im "Vicar of Wakefield" in gefühlvollen Worten für Pflanzennahrung ein. Er sieht Schuld im Mord am Tier. Sterne gibt in seinem "Tristram Shandy" (7, 30) ein sentimentales Zwiegespräch mit einem Esel. In ganz romantischer Weise dringt er schon in die Wesensart des Tieres ein. So eindringlich wie Thomson lehnt Cowper die Jagd ab (The Task III, VI). Burns betont wie Thomson den Gegensatz zwischen dem Raubtier, das in der Not des Hungers tötet, und dem Menschen, der es aus Freude tut (Lines on Scaring some Waterfowl in Loch Turit).

Thomsons Sympathie umfaßt aber nicht alle Tiere. Mit fachmännischer Kenntnis und aufrichtigem Vergnügen beschreibt er den Fischfang.[192] Ohne Regung des Mitleids sieht er das langsame Ermatten und die verzweifelten Befreiungsversuche des Fisches an der Angel. Hier bricht eine ungeheure Freude an diesem Sport durch, ein echt englischer Zug, und ertötet des Dichters feineres Empfinden. In seltsamem Gegensatz zu den Anleitungen, die Thomson dem Fischer gibt, steht die Mahnung, nicht den Wurm als Köder zu verwenden[193] und allzu junge Fische wieder ins

---

[188] S. 16f.
[189] v. 81ff.
[190] Siehe Neuendorff, Entstehungsgesch. von Goldsmith's Vicar of Wakefield, S. 38ff.
[191] Das Werk: James Hall Pitmann, Goldsmith's Animated Nature, Yale Studies 66, Oxford 1924, behandelt nicht, wie aus seinem Titel wohl zu schließen ist, Goldsmiths Darstellung der belebten Natur, sondern eines seiner pseudonaturwissenschaftlichen Werke.
[192] S. 18f. [193] S. 18, Z. 388–90.

Wasser zurückzuwerfen.[194] Auch die wilden Tiere sind aus dem Bereich von Thomsons Sympathie ausgeschlossen. Sie scheinen ihm das richtige Ziel für den leidenschaftlichen Jäger zu sein.[195] Er ermuntert sogar zur Jagd auf sie. Nicht als naturhafte Wesen, die ihre Daseinsberechtigung in sich tragen, sieht er sie, sondern als Schädiger der Menschheit. Moralisch begründet er ihre Ausrottung. Die schlechten Eigenschaften sind hervorgehoben.

"See the grim wolf; on him his shaggy foe
Vindictive fix, and let the ruffian die."
(S. 149, Z. 465/66.)

. . . "the brindled boar
Grins fell destruction."
(S. 149, Z. 467/68.)

. . . "The beast of prey
Blood-stained, deserves to bleed."
(S. 17, Z. 357/58.)

Hier sind gleichsam Schuld und Sühne gegeneinander abgewogen. Diese Übertragung des menschlichen Sittlichkeitsmaßstabes auf die Tiere zeigt einen Mangel an Verständnis für ihr triebhaftes Wesen und entspricht der moralisierenden Tendenz, die sich mit dem rationalistischen Geist des Klassizismus verbindet, obwohl sie ihm eigentlich heterogen ist. Sie ist eines der ersten Elemente des Umschwunges, äußert sich aber noch in ganz rational klassizistischer Form.[196] Auch zur Jagd auf den Fuchs, "nightly robber of the fold",[197] fordert Thomson auf. Deutlich klingt hier ein utilitaristischer Gedanke an.

So ist die Auffassung des Dichters von der Tierwelt doch teilweise noch klassizistisch beschränkt, und selbst sein Gefühl für sie ist trotz aller Wärme noch nicht von der allumfassenden Weite des romantischen. Blake schon sieht das Tier viel naturhafter und dringt tiefer in sein Wesen ein. Auch das Raubtier ist ihm interessant. Drängende Fragen stellt er nach dem Ursprung des Tigers (The Tiger). Eine Verinnerlichung und Erweiterung der Tierliebe ist in den Lehren von Cowper, Burns und Wordsworth deutlich fühlbar. Cowper lehnt auch den Fischfang ab (Task III, 313). Burns bemitleidet den frierenden Fuchs, der ihm geschadet hat (A Winter Night). Wordsworth schließt alle fühlenden Wesen in den Bereich seiner Sympathie ein.

"Never to blend our pleasure or our pride
With sorrow of the meanest thing that feels."
(Hart-leap Well, Pt. II.)

Hier wie bei Coleridge (Ancient Mariner) fließt das Gefühl für das Tier aus einem überzeugten Glauben an die große Harmonie der all-einen Natur.

---

[194] S. 19, Z. 420–22.
[195] S. 149, Z. 458f.
[196] Später wird auf diese moralisierende Tendenz näher eingegangen werden.
[197] S. 149, Z. 470ff.

d) Menschen in der Natur

Thomsons "Seasons" sind noch nicht reine Naturdichtung. Wohl steht die Natur im Mittelpunkt, wohl wird sie schon um ihrer selbst willen gezeichnet, aber doch ist sie in den "Seasons" immer wieder mit Menschen belebt; ihre Vorgänge sind stets in Beziehung zum menschlichen Tun gesetzt. Thomson gleicht hierin den Landschaftsmalern des Barock und Rokoko, die in ihre Szenerie häufig Menschen hineinstellen, wenn auch der Nachdruck schon auf dem Naturbild liegt (Claude Lorrain, Salvator Rosa, Nicholas Poussin;[198] Venne, Jan und Esaias van Velde, Arent Arentz, Jakob van Ruisdael).[199] In beiden Fällen wirkt sich noch ein stark nach der menschlichen Seite hin gerichtetes Interesse aus.

Landbevölkerung

Natürlich ist die Landbevölkerung in den "Seasons" besonders stark vertreten. Wir sehen sie vor allem bei ihrer ländlichen Beschäftigung, so beim Pflügen und Säen,[200] dem Kampf gegen Meltau und Insekten,[201] der Heu-,[202] Korn-[203] und Weinernte,[204] dem Ährenlesen,[205] der Schafschur.[206] Überall ist hier wirkliche, zweckbestimmte, ernste Arbeit gezeigt. Thomson bezeichnet sie als mühselig.

> ". . . Thus they rejoice; nor think
> That with to-morrow's sun their annual toil
> Begins again the never-ceasing round."
> (S. 177, Z. 1232–34.)

Doch entspricht die Darstellung der ländlichen Arbeit nicht ganz dem hier gebrauchten Ausdruck. Wenn wir auch ihre Bedeutung und ihren Ernst durchaus erkennen, so erscheint sie uns doch sehr angenehm. Die Schafschur nennt der Dichter selbst "joyous task",[207] die Heuernte "happy labour".[208] Auch die Kornernte,[209] wohl eine der beschwerlichsten und anstrengendsten Arbeiten der Bauern, ist in eine Atmosphäre heiterer Geselligkeit und gegenseitiger Liebe getaucht.

Mit Liebe verweilt Thomson bei Darstellungen der freundlichen Seite des Landlebens. So malt er das gesellige Beisammensein der Bauern reizvoll aus. Ungebundene, natürliche Fröhlichkeit herrscht beim Erntetanz.

> "While, loose to festive joy, the country round
> Laughs with the loud sincerity of mirth."
> (S. 176, Z. 1221f.)

Die Landleute sind von kräftiger, schöner Gesundheit, jugendlicher Lebenslust und übersprudelnder Wildheit.

---

[198] Abbildungen in Kurt Gerstenberg, Die ideale Landschaft. Halle 1923.
[199] Abbildungen in De Jongh, Die holländische Landschaftsmalerei. Berlin 1905.
[200] S. 5f.
[201] S. 8.
[202] S. 66f.
[203] S. 138.
[204] S. 158.
[205] S. 139.
[206] S. 67.
[207] S. 68, Z. 405.
[208] S. 67, Z. 370.
[209] S. 139.

"Her every charm abroad, the village-toast,
Young, buxom, warm, in native beauty rich,
Darts not-unmeaning looks." (S. 176/77, Z. 1226–28.)

Deutlich sieht man das warm pulsierende Leben und die harmlose Gefallsucht der Dorfschönen, deren Blicke die Jungen manchmal zu wilder Schlägerei veranlassen.[210] Ein liebenswürdiger und heiterer Ton herrscht auch beim Nüssesuchen der Dorfjugend.[211] Selbstverständlich, natürlich und rein erscheint die Liebe auf dem Dorf. In zarten Aufmerksamkeiten äußert sich das Gefühl des Jünglings für das Mädchen.[212] An Winterabenden sitzen die Landleute um das behaglich wärmende Feuer und erzählen sich Gespenstergeschichten.[213]

Diese Szenen sind durchwärmt von dem Geiste gemütlicher Häuslichkeit und urwüchsiger, harmloser Natürlichkeit. Erhöht wird dieser Eindruck durch den Gegensatz der stürmischen, unwirtlichen Natur.

Doch schildert Thomson auch Momente der Not der Landbevölkerung. So heftig tobt der Sturm im Winter, daß er die Hütte erschüttert und den Schlaf verscheucht.[214] Manchmal überschwemmen herbstliche Regengüsse Wiesen und Felder, und von der Gewalt des übertretenden Flusses wird Heim und Besitztum des Bauern vernichtet.[215] Besonders ergreifend ist der Tod des Hirten im Schneesturm.[216] Wir leben die Angst und Verzweiflung seines Herzen mit, die immer neue Hoffnung, ein menschliches Heim oder einen Weg zu finden, die immer neue Enttäuschung, schließlich sein müdes und schmerzliches Sichfügen und das sehnsüchtige Weh bei dem Gedanken an seine Familie. Rührend ist die Fürsorge seines wartenden Weibes und der ängstliche Ruf seiner Kinder.

Die Gestalt des Hirten kehrt in den "Seasons" häufig wieder, was wohl darin begründet ist, daß Weidewirtschaft seit dem 16. Jahrhundert der Kern der englischen Landwirtschaft war. Ein paar Bilder seines Lebens seien hier angedeutet: Inmitten seiner Herde sitzt er auf dem Hügel, "Inhaling healthful the descending sun."[217] Am Morgen verläßt er seine friedliche Hütte und treibt seine Herde geordnet hinaus.[218] Schläfrig ruht er mit halb geschlossenen Augen unter den Weiden am Bach[219] oder er liegt am Mittag auf dem Moos mitten in seiner Herde, einen Arm über seinem Kopf, neben sich eine Tasche voll gesunder Nahrung.[220] Doch ist sein Dasein nicht immer so geruhsam. Lebhaft tätig sind die Hirten bei der Schafschur.[221] Verantwortungsvoller und schwieriger ist ihre Pflicht im Winter. Für Nahrung und geschütztes Unterkommen ihrer Pfleglinge müssen sie sorgen. Thomson ermahnt sie, dies recht liebevoll zu tun.[222] Im großen und ganzen ist das Hirtendasein ein

---

[210] S. 177, Z. 1230.
[211] S. 154f.
[212] S. 115, Z. 1665; S. 139, Z. 154; S. 154, Z. 615.
[213] S. 188, 208f.
[214] S. 192.
[215] S. 145.
[216] S. 196ff.
[217] S. 34, Z. 832ff.
[218] S. 55.
[219] S. 64.
[220] S. 71f.
[221] S. 68f.
[222] S. 195f.

verlockendes. Sein Inhalt und Sinn ist ein gesundes, wenig anstrengendes Leben in der Natur.

Vergleich von Thomsons Bauerndarstellung mit der klassizistischen und romantischen

Thomson stellt also die Landbevölkerung in ihrer wirklichen Umgebung und Beschäftigung, in ihrem einfachen Fühlen und Denken dar. Er hebt sie nicht, wie die Klassizisten, in eine Sphäre der Bildung und des Empfindens hinauf, die ihr in Wirklichkeit ganz fremd ist.

Der Klassizismus kennt die Landleute ebensowenig wie die Natur. Sein Ideal reiner Hof- und Salonkultur schließt von vornherein jedes Interesse am wirklichen Leben der Bauern aus. Er bevölkert seine ewig heitere Landschaft mit Schäfern und Schäferinnen, die keine Arbeit kennen, deren Dasein von feinem Liebesgetändel erfüllt ist. Sie sind im Grunde nichts anderes als verkleidete Hofleute, die in der Natur ihre müßigen, oberflächlichen Liebesspiele fortsetzen.[223] Ein charakteristisches Beispiel dieser Darstellungsart sind die Hirten in Popes "Pastorals" (1709). Sie sind alle verliebt und sehnsüchtig, verzehren sich in Wünschen und Hoffen. Der ganze Inhalt der Dichtung besteht in dem Geplätscher ihrer Liebesgesänge. Die Natur und die Herden sind nur ein Rahmen für ihre Gefühlserlebnisse. Von Arbeit ist kaum die Rede. Sie sind alle gleich, sehr gefühlsselig und voll Leidenschaft für den Ausdruck ihrer Stimmungen, die Muse.

"Soon as the flocks shook off the nightly dews,
Two swains, whom love kept wakeful, and the muse . . ."
(Spring, Z. 17–18.)

"Beneath the shade a spreading beech displays,
Hylas and Ægon sung their rural lays,
This mourned a faithless, that an absent love,
And Delia's name and Doris' filled the grove."
(Autumn, Z. 1–4)

Thomsons wirklichkeitsnahe Zeichnung der Bauern ist schon Ausdruck einer neuen Zeiteinstellung. Allerdings sind seine Landleute auch noch idealisiert. Ihr Leben ist im allgemeinen ein ganz ruhiges, nicht allzu mühseliges. Doch ist diese Idealisierung weit entfernt von der Verlogenheit der klassizistischen Darstellung. Nur der Hirte Thomsons erinnert in seinem idealen, mühelosen Dasein noch ein wenig an die "shepherds" der Pastoraldichtung. Im allgemeinen idealisiert Thomson die Landbevölkerung aber in modern-sentimentalem[224] Sinn. Etwas von der Notwendigkeit, Reinheit und Größe der Natur liegt in ihr. Die menschlichen Leidenschaften nehmen keine widernatürlichen Formen an. Der Geist gegenseitiger Liebe und Hilfsbereitschaft beseelt alle Menschen. Die Gehässigkeiten des Lebens kommen nicht zum Durchbruch in dieser Umgebung.

[223] Beispiele bei Reynolds a. a. O., S. 50.

[224] Siehe Schiller, Über naive und sentimentale Dichtung.

In der Natur ist der Mensch gut, dort findet er, was ihm nottut, Friede, Gesundheit und freudige Arbeit. Rousseausche Gedanken sind hier schon vorbereitet.

So wie Thomson sieht auch Goldsmith die Landbevölkerung in der glücklichen Vergangenheit seines "Deserted Village" (1770). Sein Bauer ist, wie der Thomsons, der sorglose, zufriedene, arbeitsame, erdverbundene Mensch.

"His best companions, innocence and health;
And his best riches, ignorance of wealth."
(Z. 61 f.)

Das Leben der Bauern im "Vicar of Wakefield" ist eng umgrenzt, unschuldig und befriedigend. Auch Cowper sieht in der Arbeit des Bauern naturhafte und darum lohnende Mühe. (The thresher; Task I 356 ff.)

Für Wordsworth ist die Landbevölkerung ein Stück Alltag, den er durch die Macht seiner Phantasie zur Dichtung erhebt.[225] Sie ist eng verbunden mit den reinen Formen der Natur. Die Idealisierung hängt bei Wordsworth zusammen mit seinem eigenartigen, vergeistigten Naturerlebnis. (Michael; The Solitary Reaper).

Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit der Burnsschen Darstellung mit der Thomsons. Sie ist darin begründet, daß beide schottisches Landleben zeichnen. So finden wir bei beiden den alten schottischen Brauch, daß bei der Ernte ein Mädchen und ein Bursche zusammen arbeiten.[226] Durch diese Geselligkeit wird die Mühseligkeit der Arbeit gemildert.

In "The Cotter's Saturday Night" sind die kleinen, in den "Seasons" kurz skizzierten Bilder des Heimlebens der Bauern[227] breit ausgemalt. Gerade das Familienleben mit seinen Gefühlswerten spielt ja in der Romantik wieder eine Rolle, während in der Aufklärungszeit die Salons die Brennpunkte des Lebens sind.[228]

Trotz aller Ähnlichkeit der Darstellung der Landleute bei Thomson und Burns wirken die Gestalten des letzteren doch unmittelbarer, da sie in ihrer Mundart sprechen. So kühn wagte Thomson noch nicht die Schranken des Klassizismus zu durchbrechen.

Auch die Schattenseiten des Landlebens arbeitet er noch nicht sehr stark heraus, wie später Crabbe in seiner nüchtern realistischen Weise, gleich fern von klassizistischer pastoraler Verkleidung und romantisch sentimentaler Verherrlichung.

Sportliche Freuden des Menschen in der Natur

Das starke Interesse Thomsons für den Menschen in der Natur erklärt auch die breite Darstellung seiner sportlichen Freuden in ihr.

Wie schon erwähnt, spornt der Dichter die Briten zur Fuchsjagd, einem typisch englischen Sport, an, trotzdem er ein Gegner der Jagd auf andere,

[225] Siehe Vorrede zu den Lyrical Ballads 1800.

[226] S. 139, Z. 154–56; Burns, To the Guidwife of Wauchope House.

[227] S. 188, 208 f.

[228] Max Förster, Wechselbeziehungen, a. a. O., S. 110; L. L. Schücking, Die Familie im Puritanismus, Kap. VI, S. 155 ff.

harmlosere Tiere ist.[229] In drängenden Sätzen ermuntert er sie dazu, wobei er den Aufwand, das Getöse, die Aufregung des Jagens eindrucksvoll wiedergibt. Auch beim Zusammensein der Jäger nach dem Sport herrscht betäubender Lärm; wilder Wortschwall erfüllt die Halle; Ungeheures wird im Essen und Trinken geleistet. Der Dichter ironisiert diesen Umtrieb absichtlich und deutlich. In ironischer Weise betont er den Ruhm der Jagd,[230] die Kraftäußerung im Trinken,[231] den ganzen Ernst und die ungeheure Bedeutung all dieses Getriebes. Die Hingabe an die wilden Instinkte, das Austoben des Blutes, die ungeheure sinnliche Lust an Essen und Trinken hat der Dichter bis ins einzelne erfaßt und dargestellt. Seine Vorliebe für Wucht findet hier einen adäquaten Stoff.

Schon Pope hat in seinen Jagdszenen in "Windsor Forest"[232] versucht, die Leidenschaft dieses Sportes fühlbar zu machen. Doch wirkt seine Schilderung neben der Thomsons blaß. Der Jäger tritt bei ihm nicht so deutlich hervor, er gibt mehr eine objektive Darstellung der Vorgänge beim Jagen.

Thomsons Gestalten erinnern uns an den rauhen Fuchsjäger Squire Western in Fieldings "Tom Jones" (1749). Doch zeichnet Fielding schon mehr einen individuellen Charakter als Thomson, der noch den ganz allgemeinen Typ des Jägers gibt.

Das Trinkgelage in den "Seasons" ist ein kleines meisterhaft dargestelltes Sittenbild aus dem 18. Jahrhundert. Thomson zeigt sich hier als Vorläufer der Sittenschilderungen Walter Scotts (Rob Roy V, VI).

Das Interesse an der Jagd bricht auch in der klassizistischen Literatur immer wieder durch (Denham: Cooper's Hill [1643]; Pope: Windsor Forest [1713]; Gay: Rural Sports [1713]; Somerville: The Chase [1735]). Dies erklärt sich aus dem höfischen Charakter der klassizistischen Kultur. Auch äußert sich hierin ein überzeitlicher Zug des Nationalgeistes.

Thomsons Betonung der Jagd in den "Seasons" entspricht also durchaus dem Zeitgeschmack. Doch geht er einerseits in seiner Ablehnung derselben, andererseits in seiner realistischen, wuchtigen Art der Darstellung über den Klassizismus hinaus.

Anderer Sport ist in den "Seasons" wiedergegeben, der Fischfang,[233] das Baden im Freien,[234] der Wintersport in verschiedenen Gebieten.[235] Überall kommt die Ungebundenheit und Fröhlichkeit des Menschen bei diesem Tun, seine leidenschaftliche Freude daran zum Ausdruck.

Auch ergehen sich häufig Menschen in der Natur, ohne ein bestimmtes Ziel zu verfolgen. Wir sehen den Dichter auf seinen einsamen Spaziergängen,[236] Liebende, die hinauswandern,[237] Freunde, die sich in der Ruhe und Stille der Natur aussprechen.[238] Wieder wird uns klar, daß Thomson immer irgendwie die Beziehung der Naturvorgänge zum Menschen herzustellen versucht.

---

[229] S. 149f.
[230] S. 150.
[231] S. 152.
[232] Z. 92–138, 147–58.
[233] S. 18f.
[234] S. 99f.
[235] S. 213f.
[236] S. 32, 72, 75, 77, 104, 167, 169.
[237] S. 21, 104.
[238] S. 104, 170.

Menschen in fernen Zonen

Selbst die Szenerie exotischer Länder belebt der Dichter mit Menschen. Er gibt schon in der ersten Ausgabe von 1727 das Bild eines Einsamen auf einer tropischen Insel,[239] das durch Defoes "Robinson Crusoe" (1719) angeregt sein kann. Doch gibt Thomson in seinen wenigen Zeilen nur eine Andeutung der Gefühle des Verlassenen, der immer erneuten Hoffnung und der immer schmerzlicheren Enttäuschung, nicht die tätigen und überlegten Versuche, die eigene Lage zu verbessern. Diese Betonung der Gefühlserlebnisse ist romantisch. Später hat Cowper die Empfindungen Alexander Selkirks breiter ausgemalt (Verses Supposed to Be Written by Alex. Selkirk) und im 19. Jahrhundert dichtete Tennyson das idyllische Epos der schmerzlichen und sehnsüchtigen Gefühle eines Verlassenen in "Enoch Arden".

Bei Erwähnung der Bewohner der heißen Zone[240] betont Thomson ihr naturhaftes Leben.

". . . . . yet undisturbed
By Christian crimes and Europe's cruel sons."
(S. 83, Z. 854/55.)

Wieder scheinen hier Rousseausche Gedanken anzuklingen. Doch verneint der Dichter fast in demselben Atemzug diesen wilden Naturzustand. "Ill-fated race!" [241] Die mildernden Künste des Friedens, die geduldige Arbeit des Gedankens, die Herrschaft der Gesetze fehlen diesen Völkern. In wilden Leidenschaften tobt sich ihr heißes Blut aus.[242] Hier drückt sich echt rationalistische Wertschätzung der Kultur und der Mäßigung der Triebe aus.

Ein ähnlicher Widerspruch wird deutlich in der Auffassung der Völker nördlicher Gebiete. Das Naturhafte, Idyllische, aber doch auch ganz primitive Leben der Lappen preist der Dichter als ideales Dasein.[243] Dagegen verabscheut er den rohen Naturzustand der Samojeden[244] und rühmt Peter den Großen, weil er den Russen die Zivilisation brachte.[245] Diese verschiedenartige Einstellung Thomsons zu den primitiven Völkern macht wieder den Konflikt seiner Seele offenbar zwischen neuen Gedanken und überkommenen Anschauungen.

Episoden: Celadon, Amelia

Das Streben des Dichters, die Naturschilderung durch Menschendarstellung zu unterbrechen, wird besonders deutlich in der Einflechtung von Episoden. Auffallend kommt er hierin dem Zeitgeschmack entgegen. Er scheint ein Erlahmen des Interesses seines Lesers zu befürchten und fügt ein spannungserregendes Moment ein. So erzählt er Begebenheiten aus der rein menschlichen Sphäre, für die die Natur nur einen zufälligen Hintergrund bildet.

---

[239] S. 86f.
[240] S. 83, Z. 851ff.
[241] S. 84, Z. 875.
[242] S. 84f.
[243] S. 216f.
[244] S. 219f.
[245] S. 220f.

Die Celadon-Amelia-Episode[246] schließt sich an die Schilderung des Gewitters an. Wir sehen ein Paar, das selig in Liebe versunken, weit hinauswandert ohne auf Sturm und Unwetter zu achten. Nur das Mädchen empfindet bedrückende Angst. Während der Liebende sie zu verscheuchen versucht, reißt der Blitz die Geliebte aus seiner zärtlichen Umarmung.

Die ganze Episode ist durchdrungen von naturhaftem, ruhigem, reinem Gefühl und selbst das tragische Ende kann den Eindruck der Harmonie nicht verwischen. Der etwas unnatürliche Vergleich des trostlosen Liebenden mit der Marmorstatue[247] schwächt die Wirkung des allwuchtigen Schicksals ab, fügt sich jedoch gut in den Gesamtcharakter ein. Die ganze Erzählung ist in sentimentalem Ton gegeben.

"... and talked the flowing heart,
or sighed and looked unutterable things."
(S. 96, Z. 1187–89.)

"... her bosom heaved
Unwonted sighs." (S. 96, Z. 1195/96)

"... as angels look
On dying saints, his eyes compassion shed,
With love illumined high."
(S. 96, Z. 1202–04.)

Dieser Gefühlsüberschwang und die Betonung des Naturhaften sind Ausdruck romantischen Empfindens, wenn auch die ganz unrealistischen, antikisierenden Namen der Liebenden und ihr sorgloses Liebesleben an klassizistische Schäferpoesien erinnern. In romantischem Sinne erkennt auch Thomson in dieser Episode den Kräften des Unbewußten im Menschen Bedeutung zu. Die dunkle Ahnung Amelias erfüllt sich.

Thomson wurde wahrscheinlich zu dieser Episode durch einen Brief Popes an den Bischof von Rochester[248] angeregt. Es ist interessant, Thomsons gefühlsgesättigte Fassung mit dem Bericht Popes zu vergleichen. Pope gibt rein sachlich eine Darstellung der Begebenheit; wesentlich ist ihm die Ablehnung des unsinnigen Aberglaubens des gemeinen Volkes, daß dieser Tod eine Strafe Gottes sei. Dieser Unterschied in der Darstellungsweise der beiden Dichter ist nicht allein in den verschiedenen Formen der Äußerung, hier Brief, dort Dichtung, begründet. Auch die Grabschrift, die Pope für die Liebenden bestimmt, ist nüchtern moralisierend. Der Brief Popes verrät in jeder Zeile den Rationalisten, die Episode Thomsons den gefühlswarmen Dichter.

Damon, Musidora

Ganz anders mutet uns die Damon-Musidora-Episode[249] an, die namentlich in ihrer ersten Fassung[250] rokokohaft wirkt. Damon, ein lebensferner,

[246] S. 95–97.
[247] S. 97, Z. 1220.
[248] Pope's Works, Letters, Vol. IV, S. 13f. Siehe Anmerkung in J. Logie Robertson, Thomson's Seasons and the Castle of Indolence, Oxford 1891, S. 290.
[249] S. 99–103.
[250] S. 126.

liebesfeindlicher, junger Philosoph, sieht zufällig drei Mädchen, Sacharissa, Musidora, Amoret, beim Baden im Flusse und beobachtet sie. Ihre Schönheit überwindet seine Gefühlslosigkeit. Das Bild Musidoras bleibt in seinem Herzen lebendig und sie vermenschlicht ihn.

Über der ganzen Situation liegt die Stimmung leicht frivoler Sinnlichkeit.[251] Die Darstellung der Körperlichkeit der Mädchen steht im Mittelpunkt der Episode. Die Abkehr Damons von der Philosophie, seine Hinwendung zum warmen Leben und gerade zu Musidora sind oberflächlich begründet. Die gesuchten antikisierenden Namen der Personen, die Erinnerung an die Wahl des Paris, die Vergleiche der Mädchen mit griechischen Göttinnen sind typisch klassizistisch.

Für die Gesamtausgabe der "Seasons" von 1744 hat Thomson die Episode umgearbeitet. Damon ist nun nicht mehr der weltfremde Stoiker, sondern der Liebende, der wähnt, seine Liebe finde keine Erwiderung. Wie er nun dem Wind und Wasser sein Weh klagt, kommt Musidora, seine Angebetete, zum Baden. Er beobachtet sie heimlich und gibt ihr dann in ein paar Bleistiftzeilen eine Andeutung davon. Die Zartheit seiner Zurückhaltung rührt sie so, daß sie in den Baum das Geständnis ihrer Liebe einritzt: "The time may come you need not fly."[252]

Thomson hat das Erleben Damons vertieft. Dieser liebt Musidora, schon ehe er sie beim Baden sieht. Auch ist die Frivolität der Szene dadurch abgeschwächt, daß er nur Musidora beobachtet. Doch hat die Episode trotz der Vertiefung durch das echte Gefühl Damons noch den Charakter der klassizistischen pastoralen Liebesszenen. Die Betonung der Körperlichkeit[253] ist ebenso stark wie in der ersten Fassung; die Bilder aus der Antike sind geblieben; neu hinzugekommen sind die geschmacklosen Liebesbotschaften, die sich Damon und Musidora schreiben, sie "with the sylvan pen of rural overs".[254]

Lavinia, Palemon

An die Darstellung der herbstlichen Ernte schließt sich die Lavinia-Palemon-Episode an.[255] Palemon, ein reicher Gutsbesitzer, ist von dem Liebreiz einer Ährenleserin so entzückt, daß in ihm Liebe zu ihr erwacht. Er erkennt in ihr schließlich die verarmte Tochter eines verstorbenen Wohltäters und Freundes und nimmt sie zur Frau. Die Handlung ist der biblischen Ruth-Erzählung ähnlich. Etwas von dem idyllisch patriarchalischen Geist der biblischen Zeit liegt über ihr. Sie ist ganz durchdrungen von

[251] Herr Geheimrat Dr. Joseph Schick weist mich hier in liebenswürdiger Weise auf Sidneys Arcadia hin. Thomson mag wohl zu dem Namen der Hauptheldin „Musidora" durch „Musidorus" in Sidneys Roman angeregt worden sein. Auch wird die rein körperliche Schönheit der Frau bei Sidney manchmal stark herausgearbeitet, so deutlich in der Szene, in der Muridorus entzückt die Reize der schlafenden Pamela beobachtet. Siehe Sidneys Arcadia, Being the Original Version, ed. by Albert Feuillerat, [S. 189.

[252] S. 103, Z. 1370.

[253] In dem Ölgemälde von Gainsborough, "Musidora", das durch diese Episode der Seasons angeregt wurde, liegt auch der Akzent auf dem Körper des Mädchens. Dieselbe Stimmung feiner, noch verhaltener Sinnlichkeit kommt darin zum Ausdruck. Siehe Gustav Pauli, Gainsborough, S. 29.

[254] S. 103, Z. 1364 f.

[255] S. 139–44.

Ruhe und Landluft. Selbst die Schilderung der ärmlichen, abgelegenen Hütte ist idyllisch. Die Armut ist ohne Härte.

"Almost on nature's common bounty fed,
Like the gay birds that sung them to repose,
Content, and careless of to-morrow's fare."
(S. 140, Z. 189–91.)

Die Darstellung des doppelten Glücksumschwunges in Lavinias Leben stört den Frieden der Atmosphäre nicht. Wie in der Celadon-Amelia-Episode wirken alle Begebenheiten naturhaft. Auch hier ist das Gefühl wieder stark betont, so die plötzlichen Wallungen der Liebe Palemons,[256] sein Entzücken und seine Rührung, als er in Lavinia Alcastos Tochter findet.[257] Schon die außergewöhnliche Handlung, das Herablassen eines reichen Gutsbesitzers zu einer armen Ährenleserin, der merkwürdige Schicksalsausgleich in Lavinias Leben, appelliert an die Rührseligkeit der Leser. In Richardsons "Pamela" (1740) ist eine ähnliche Handlung breit ausgeführt und seelisch vertieft.

Die Abkehr von dem klassizistischen Ideal einer abgeschlossenen Gesellschaft der höheren Stände kommt in dieser Episode zum Ausdruck, wenn auch noch zaghaft. Palemon wagt erst dann das Geständnis seiner Liebe, als er weiß, daß Lavinia vornehmer Herkunft ist. Zuerst bekämpft er seine Neigung noch.

"For still the world prevailed, and its dread laugh,
Which scarce the firm philosopher can scorn,
Should his heart own a gleaner in the field;
And thus in secret to his soul he sighed:
'What pity that so delicate a form,
By beauty kindled, where enlivening sense
And more than vulgar goodness seem to dwell,
Should be devoted to the rude embrace
Of some indecent clown!'" (S. 141/42, Z. 233–41.)

Deutlich klingen hier klassizistische Gedankengänge an. Der Ausdruck "indecent clown" für den niederen Landmann stimmt nicht mit der übrigen Darstellung der Landbevölkerung in den "Seasons" überein. Auch ist hier, wie in den andern Episoden, nicht das arbeitsame Leben der gemeinen Bauern dargestellt. Palemon ist Großgrundbesitzer.

"Who led the rural life in all its joy
And elegance, such as Arcadian song
Transmits from ancient uncorrupted times."
(S. 141, Z. 219–21.)

An pastorales Landleben ist hier erinnert und die Freiheit von dem Zwang der Arbeit wird betont. Auch aus dieser Episode geht also deutlich hervor, daß Thomson zwei Geistesrichtungen angehört. Einesteils ist sie schon ein Ausdruck der neu erwachten Freude an Gefühl und Rührung

[256] S. 141, Z. 231 ff.

[257] S. 142, Z. 258 ff.

und einer sentimental sehnsüchtigen Verherrlichung des Landlebens, andererseits enthält sie das Idealbild des eleganten Landmanns. Doch ist der neue Geist schon stärker.

III. Kapitel

Allgemeines über die Art der Behandlung des Gegenständlichen

Bisher stand im Mittelpunkt unserer Betrachtung der Stoff, den Thomson verarbeitet. Da jedoch die Welt des Dichters nur in seiner ganz bestimmten Darstellungsweise uns zugänglich wird, ergaben sich ganz von selbst Seitenblicke auf die Art der Behandlung des Gegenständlichen. Hier soll nun untersucht werden, welche charakteristischen Züge Thomsons Formgebung im allgemeinen aufweist.

a) Naturtreue

Wie aus den bisher angeführten Beispielen hervorgeht, gibt der Dichter hauptsächlich Bilder der Natur Englands und Schottlands.[1] Er zeichnet also Gutbekanntes, Selbsterlebtes. Hierin liegt ein Grund für die überraschende Naturtreue, Eindringlichkeit und Wirksamkeit seiner Schilderungen. Es sei nochmals erinnert an die Behandlung der idyllischen Natur, der atmosphärischen Erscheinungen, des Tierreiches. Der Leser der "Seasons" hat fast immer das Gefühl in der wirklichen Natur zu sein. Alle Bewegungen ihres Lebens, jeder Tages- und Jahreszeit sind vom Dichter hingebend beobachtet worden. Man beachte die feine Genauigkeit, mit der die Vorzeichen des Gewitters[2] und seine Erscheinungen selbst wiedergegeben sind. Man spürt, wie der Dichter nach Worten sucht, um jede kleinste Entwicklungsstufe dieses Naturgeschehens sinnenfällig darzustellen. Schon in der ersten Ausgabe des "Winter" ist diese Naturtreue eines der eindringlichsten Merkmale. Der Tau an einem Herbstmorgen:

"All Night, abundant Dews, unnoted, fall
And, at Return of Morning, silver o'er
The Face of Mother-Earth; from every Branch
Depending, tremble the translucent Gems,
And, quivering, seem to fall away, yet cling
And sparkle in the Sun, whose rising Eye,
With Fogs bedim'd, portends a beauteous Day."
(S. 230, Z. 97–103.)

Der kleine Zug, das zitternde Hängen der Tropfen, als wollten sie fallen, macht uns das Bild ganz gegenwärtig und lebendig. Diese Stelle erscheint in den späteren Ausgaben im "Autumn" jedoch sehr abgeschwächt.[3] Gerade

[1] Die Bestimmung einzelner Natur- und Landschaftsbilder nach ihrem Individualcharakter wird an anderer Stelle versucht werden. [2] S. 92 f. [3] S. 174 f., Z. 1165–71.

die erwähnte Feinheit fällt weg, ein Zeichen, daß der Dichter manchmal beim ersten Schaffen das Charakteristische einer Erscheinung treffender wiedergab als in späteren Überarbeitungen.

Robertson[4] weist auf eine andere überraschend feine Beobachtung Thomsons hin, eine Erscheinung des ruhigen Herbstmorgens.

> "How still the breeze! save what the filmy threads
> Of dew evaporate brushes from the plain."
> (S. 176, Z. 1211/12.)

Friedrich Ratzel[5] erwähnt ein Beispiel genauen Sehens Thomsons. Dieser hat wahrscheinlich als erster davon gesprochen, daß die Bäche in Wald- und Heidegebirgen braunes Wasser führen.[6]

Wo Thomson sich ganz von dem entfernt, was ihm bekannt ist, wie bei Schilderung fremder Zonen[7], wird er natürlich allgemeiner und unwirklicher.

Landschaftsdarstellung

In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung festzustellen, ob Thomson schon ganz realistisch gesehene, individuelle, bestimmt lokalisierte Landschaft gibt, oder Ideallandschaften allgemeinen Charakters.

In der Darstellung von Ideal- oder Phantasielandschaften, die aus Einzelheiten von den verschiedensten Gebieten komponiert sind, äußert sich der Zug des Rationalismus zum Allgemeinen; in der Wiedergabe der naturtreuen, individuellen Landschaft aber das romantische Interesse am Besonderen, Einmaligen. So gibt die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts konstruierte Ideallandschaften. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts wagt die Malerei bestimmte, geographisch lokalisierbare Landschaften mit allen zufälligen Einzelheiten realistisch wiederzugeben (Gainsborough; Constable).[8]

Thomson lokalisiert in den "Seasons" einige seiner Landschaftsbilder genau durch Erwähnung der Menschen, die mit ihnen eng verbunden waren, oder der Naturdinge selbst, so die Gegend um Hagley-Park,[9] um Richmond,[10] die Landsitze seiner Gönner und Freunde Dodington und Cobham.[11] Dadurch, daß er einige örtlich bezeichnete Landschaftsbilder in die "Seasons" einfügte, zwang er sich selbst, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, naturtreu zu sein, da ja jedermann die Wahrheit seiner Bilder nachprüfen konnte. Auch sind tatsächlich bei Schilderung dieser Gebiete viele Einzelheiten genannt. Die Hügel um Richmond sind bezeichnet, der Fluß, die verschiedenen Landsitze in dieser Gegend.[12] Allerdings ist die Landschaft nur in großen Strichen skizziert, nicht genau ausgemalt. Es ist mehr eine Aufzählung von Einzelheiten als ihre Darstellung. So bleibt immer noch der Eindruck einer gewissen Allgemeinheit des Bildes.

---

[4] J. L. Robertson, Thomson's Seasons and the Castle of Indolence, S. 345.
[5] Friedrich Ratzel, Über Naturschilderung, S. 235.
[6] S. 18, Z. 381, 383; S. 222.
[7] S. 77–90.
[8] Max Förster a. a. O., S. 108f.
[9] S. 37f.
[10] S. 104f.
[11] S. 156f., 170f.
[12] S. 105.

Schon viel intimer wirkt die Landschaftsschilderung Cowpers (Task I, 159–80):

> "There, fast rooted in their bank,
> Stand, never overlook'd, our fav'rite elms
> That screen the herdsman's solitary hut."
> (Task I, 165–67.)

Man sieht diese Einzelheit deutlich vor sich, und das ganze Bild bekommt durch die kleinen, ausgemalten Züge etwas durchaus Nahes und Vertrautes. Trotzdem Thomson über diese intime Kunst noch nicht verfügt, bleibt er in den großen Zügen der erwähnten Landschaftsbilder naturtreu. Der Geologe Hugh Miller besuchte 1845 Lyttelton und beschreibt die südenglische Landschaft um Hagley-Park, die Thomson im "Spring" gegeben hatte. Er erwähnt die Thomsonsche Darstellung als durchaus naturwahr und erklärt sogar aus der Eigenart der Landschaft den Katalogstil dieser Schilderung.[13]

Ebenso stimmt die Darstellung des südenglischen Landsitzes von Lord Cobham, Stowe, in den "Seasons"[14] überein mit der Beschreibung dieses Gartens in Whateleys "Observations on Modern Gardening".[15] Seinem Charakter als Abhandlung entsprechend geht dieses Werk in alle Einzelheiten ein, während Thomson nur andeutend wesentliche Züge gibt.

Diesen örtlich genau bestimmbaren Landschaften stehen aber andere gegenüber, deren Lokalcharakter wir nicht mit Sicherheit feststellen können. Es ist sogar oft schwer zu sagen, ob die Landschaft südenglisch oder schottisch ist. So ist die Szenerie des Frühlingsabends[16] durchaus allgemein: Berg, Hügel, Wald, Wasser, unbegrenzte Ebene. Auch ist die Szenerie des Hirtenbildes im "Summer"[17] nicht eindeutig bestimmbar. Wohl ist ein Element schottisch, der Bach in seiner wechselnden Bewegung.[18] Es scheint fast, als hätte Thomson hier konstruierte Landschaften gegeben.

Wie wenig eindeutig und individuell Thomsons Landschaften teilweise sind, beweist auch die Tatsache, daß er eine zusammenfassende allgemeine Charakteristik von der einen Landschaft auf eine andere übertragen kann. Die schon zitierte Allgemeincharakteristik eines Ausblickes über Tal und Hügel, Wald und Stadt[19] folgt in der Ausgabe von 1744 auf die Schilderung von Richmond, also von einer typisch idyllischen Gegend. In den früheren Ausgaben aber kam sie nach der sogenannten "Rude scene" im "Summer". Die beiden Landschaften, die so gleicherweise zusammenfassend charakterisiert werden, sind also ganz verschiedenartig. Dieser Umstand beweist klar, daß Thomson noch konstruiert, daß er noch kein ausgesprochenes Verantwortungsgefühl gegenüber der Realität einer Landschaft hat.

---

[13] Beers a. a. O., S. 108f.
[14] S. 170f.
[15] Whateley, Observations on Modern Gardening, S. 213ff.
[16] S. 10.
[17] S. 71ff.
[18] Archibald Geikie, Types of Scenery and their Influence on Literature. Romanes Lectures, 1898, S. 17, 19. Die Auseinandersetzung mit Geikies These erfolgt bei Betrachtung der Überarbeitung der Seasons.
[19] S. 105f.

Elizabeth Wheeler Manwaring[20] sieht in sämtlichen Landschaften der "Seasons" den Einfluß der italienischen Malerei von Claude Lorrain und Salvator Rosa. Sicher ist in den konstruierten Landschaften Thomsons diese Beeinflussung durch die Bilder der Italiener fühlbar. So könnte man in dem obenerwähnten Hirtenbild[21] eine Nachahmung Claudescher Szenerie sehen. Auch fühlt man den Einfluß der dunklen und romantischen Landschaft Salvator Rosas deutlich in der "Rude Scene".[22] Doch überträgt E. Wheeler Manwaring ihre These auch auf die lokalisierten Landschaften.[23] Sie führt die Landschaft von Hagley an als Beispiel für Claudeschen Einfluß. Und damit sieht sie wohl zuviel von ihrer These in die Thomsonsche Landschaft hinein. Die Claudesche Räumlichkeit des Bildes, die sie besonders betont, liegt eben hier, wie die obenerwähnte Bemerkung Millers beweist, in der Natur, und es muß durchaus nicht italienischer Einfluß vorliegen, daß Thomson das sah und wiedergab. Gerade die Szenerie in Hagley ist ja realistisch dargestellt, wie das Zeugnis Millers bestätigt.

Zusammenfassend läßt sich also sagen: Auch in der Landschaftsdarstellung steht Thomson zwischen zwei Richtungen. Er konstruiert noch Ideallandschaften, aber wir finden bei ihm auch schon Ansätze zur Wiedergabe örtlich genau bestimmter Szenerie. In seiner Landschaftsdarstellung weicht also Thomson verhältnismäßig am weitesten von seiner sonstigen genauen Naturbeobachtung und Wiedergabe ab.

Übrigens ist Thomsons Interesse an der italienischen Malerei eines Claude und Salvator, das auch im "Castle of Indolence" (Str. 38) sich äußert, auch in gewissem Sinne ein romantischer Zug.[24] Es ist immerhin Landschafts-Malerei, und der Charakter des Fernen, Geheimnisvollen, Düsteren und Zerklüfteten in der Salvatorschen Szenerie kann nicht mit Unrecht als romantisch-sentimental bezeichnet werden.

Vergleich von Thomsons Art der Darstellung mit der klassizistischen und romantischen

Durch Naturtreue, die ja hauptsächlich die äußere Erscheinung, noch nicht das Wesen der Dinge geben kann, führt uns der Dichter doch in das Leben und Weben der Natur ein. Hierin liegt auch der große Fortschritt seiner Kunst gegenüber der des Klassizismus. Dieser zeichnet die Natur in stereotypen Wendungen, die oft aus irgendeinem antiken Vorbild abgeschrieben sind. Eigene Naturbeobachtung liegt ihnen nicht zugrunde. Man wird vergebens in Popes "Windsor-Forest" auch nur nach einer eingehenden Darstellung wirklichen Naturgeschehens suchen. Wohl lehnt sich auch Thomson manchmal an antike Vorbilder an. Wie aus Zippels Quellenforschung[25] hervorgeht, ist Thomson besonders von Vergils Feldbaugedichten beeinflußt. Auf Vergil hatte sich ja Thomson auch in der Vorrede zum

[20] El. W. Manwaring a. a. O., S. 101 ff.
[21] S. 71.
[22] S. 72.
[23] Manwaring a. a. O., S. 104.
[24] E. Wheeler Manwaring weist nach, daß Thomson sicher die Bilder der Italiener kannte und studierte. Siehe E. Wheeler Manwaring a. a. O., S. 84, 102.
[25] Zippel, Critical Edition, Models and Sources, S. XXXII ff.

"Winter" berufen. Wenn man aber vorurteilsfrei die beiden Dichtungen nacheinander liest, so hat man trotz häufiger Anklänge das Gefühl, daß sie in ihrem Gesamtgeist grundverschieden sind. Vergils Anschauung ist viel zweckbetonter als Thomsons. Er leitet zu richtigem Feldbau an, während Thomson die Dinge doch schon um ihrer selbst willen beschreibt. Vergleichen wir die Schilderung des nahenden Wintersturms bei Thomson[26] mit Vergils Darstellung,[27] so finden wir gerade hier besonders deutliche Ähnlichkeiten. Aber doch ist die ganze Atmosphäre der beiden Stellen verschieden. Vergil will belehren, Thomson das Gesehene darstellen.

So wirken Thomsons Schilderungen nie abgeschrieben, sondern immer persönlich gesehen. Thomson übernimmt eben das Fremde nicht sklavisch. Er gebraucht es nur dann, wenn es ihm Ausdruck eigener Beobachtung zu sein scheint und durchdringt es mit seiner Auffassung.

Thomson ist in seiner Art der Beobachtung schon ein Vorläufer der Romantiker,[28] Wordsworth and Scott, die ja beide beinahe ängstlich die Naturtreue zu wahren versuchten. Wordsworth lokalisiert schon im Titel seiner Gedichte die Landschaften genau (Tintern Abbey; Yarrow Visited) und stellt jede Einzelheit treu in einen großen Gesamtton ein. Scott notierte sich peinlich die kleinsten Züge der Landschaft, die er beschreiben wollte.[29] So deutet Thomson in seiner Naturtreue die Geistesrichtung einer neuen Zeit vor, aber sie ist auch der Ausdruck eines überzeitlichen Zuges der englischen Psyche. Mit dem Sinn für das Wirkliche erweckt die Romantik eine natürliche Neigung des englischen Volksgeistes wieder.

b) Aneinanderreihung typischer Einzelheiten

Beschreibende Naturdarstellung in Einzelheiten

Bei so genauer Beobachtung, so starkem Streben nach Wirklichkeitstreue besteht für den Dichter die Gefahr, über dem Kleinen das große Ganze aus dem Auge zu verlieren. Thomson hat sie nicht ganz überwunden. Er bleibt noch in der beschreibenden Darstellung der Natur, in aneinandergereihten Einzelheiten stecken. Das wird uns schon klar bei einem flüchtigen Überblick über die "arguments" zu den einzelnen Jahreszeiten. Sehen wir uns einmal das "argument" zum „Herbst"[30] an. Es wird folgendes angekündigt: Die Darstellung der reifen Felder, die Ernte, ein Herbststurm, Jagd, der Obstgarten, der Weinberg, Nebelbildungen, Zugvögel, ein Bild Schottlands, Mondlicht, herbstliche Meteore, ein Morgen,

[26] S. 189f., Z. 120–45.

[27] Georgica I, Z. 365–92.

[28] Herr Geheimrat Dr. Karl Voßler weist mich hier in liebenswürdiger Weise auf die Flut paralleler Naturschilderung und Stoffwahl in der französischen Romantik hin (D. Mornet, Le Romantisme en France, S. 248) und auf den Einfluß einer Übersetzung von Thomsons Seasons darauf (Louis Bertrand, La Fin du Classicisme et le Retour à l'Antique, 1894, S. 179). Es sei auch hingewiesen auf Margaret M. Cameron, L'influence des Saisons de Thomson sur la Poésie Descriptive en France, 1759-1810. Paris 1927.

[29] Brandes, Hauptströmungen: Der Naturalismus in England. Vom Verfasser neu bearbeitete endgültige Ausgabe. Berlin 1924, S. 245. Hugo Hertel, Die Naturschilderungen in Walter Scotts Versdichtungen. Diss., Leipzig 1900.

[30] S. 133.

ein klarer, ruhiger Spätherbsttag, das Erntefest. Dazwischen natürlich philosophische, didaktische Einschaltungen, die hier außer acht gelassen werden können.

Das sind lauter Einzelheiten, die ohne innere Notwendigkeit nebeneinanderstehen. Wenn das eine oder andere Bild ausgelassen wäre oder an anderer Stelle stünde, würden wir das nicht empfinden, und wir können die Bilder für sich einzeln genießen. Wir können keine große Synthese irgendwelcher Art aus dem Argument herauslesen. Die Ausführung entspricht dem Plan; auch hier ist alles innerlich unverbunden nebeneinandergesetzt. Man sieht keine einheitliche Auffassung der Jahreszeit in der Darstellung. Nicht die Stimmung ihrer lebensglühenden Fülle, nicht ihre Melancholie, nicht ihre geklärte, wunschlose und erwartungslose Ruhe legt der Dichter in seine Schilderung. Wohl klingen dann und wann solche Auffassungen an, wie bei Darstellung des Obstgartens[31] oder bei Zeichnung der letzten klaren Tage.[32] Doch sind das glückliche Zufälligkeiten im Zusammenhang mit Einzelheiten.

Wir haben also bei Thomson noch nicht die einheitliche Wesensschau des Ganzen wie in der Romantik eines Byron und Shelley, nicht die zusammenfassende Durchdringung jeder Einzelheit mit einer ganz starken, individuell betonten Auffassung der Gesamtnatur. Wohl ist auch das Verständnis für die Bedeutung des Einzeldinges in seiner charakteristischen Eigenart romantisch. Man denke nur an Scotts Sammeleifer für naturwahre Züge der Dinge, die er beschreiben wollte.[33] Doch ist Thomson immer noch darauf bedacht, Einzelheiten auszuwählen, die typisch sind für eine ganze Reihe von Erscheinungen. Deutlich geht dies wieder aus dem Argument des "Summer" hervor.

> "As the face of nature in this season is almost uniform,
> the progress of the poem is a description of a Summer's day."
> (S. 52.)

Der Dichter will also nicht einen ganz bestimmten einmaligen Sommertag als solchen beschreiben, sondern dieser eine Tag soll typisch sein für alle andern. Er rechtfertigt sich mit der Einförmigkeit der Jahreszeit. In diesem einen Tag kommt nun alles für den Sommer typische Geschehen, wie "Hay-making", "Sheep-shearing", "Storm of thunder and lightning" zum Ablauf.

So gibt Thomson auch nicht Individuen bei Zeichnung der Landbevölkerung, sondern Typen. Er stellt nicht einen bestimmten, individuell charakterisierten Schäfer dar, sondern den Schäfer überhaupt in seiner allgemeinen, typischen Berufsbeschäftigung.[34] Hierin ist Thomson noch ein Vertreter des Rationalismus, der vor allem das Typische, gesetzmäßig

[31] S. 155.
[32] S. 176.
[33] Wolf weist in seiner Dissertation über Kenilworth (Walter Scotts Kenilworth, Diss., Leipzig) nach, daß Scott, nachdem ihm sein Freund ein altes Möbelverzeichnis des Schlosses mitgeteilt hatte, eine ganz genaue Beschreibung des "banquetting room" vollständig aus Ausdrücken des Möbelinventars zusammensetzte und nachträglich in den Roman einfügte.
[34] S. 55, 71, 114f.

Wiederkehrende zu erkennen versucht. Doch hat selbst die frühe Romantik diesen Geist noch nicht ganz überwunden. Auch Wordsworth gibt noch Typen in seiner Menschendarstellung (The Excursion: The Wanderer, The Solitary und The Pastor).[35]

Streben nach dem Ganzen

In den typischen Einzelgeschehnissen will Thomson alle möglichen Erscheinungen einer Jahreszeit zeichnen. Er strebt unbedingt nach dem Ganzen. Dies wird besonders deutlich bei Schilderung der Wirkung des Frühlings. Schon die Inhaltsübersicht zeigt den Plan des Dichters. In logischer Anordnung umfaßt sie systematisch alle Naturdinge.

> "The Season is described as it affects the various parts of nature, ascending from the lower to the higher; and mixed with digressions arising from the subject. Its influence on inanimate matter, on vegetables, on brute animals, and last on Man. . . ." (S. 3, Arg.)

Die Art, wie Thomson über typische Einzelheiten zum Ganzen zu gelangen versucht, entspricht ganz der Forderung des Rationalismus nach logischer Lückenlosigkeit.

Der Dichter hat allerdings auch schon eine Vorliebe für Zusammenfassung durch große Eindrücke, wie sie weite Ausblicke bieten. Es sei nochmals an seine Landschaftsbilder erinnert. Hier ist die Zusammenfassung keine logische, aber auch hier ist sie eine solche der Breite, nicht der Tiefe nach. Daß Thomson auch über den großen Strich der Zeichnung des Gesamteindruckes verfügt, beweist deutlich die meisterhafte Schilderung des kommenden strengen Winters. Auch sie ist in der ersten Fassung wuchtiger als in späteren Ausgaben.

> "Lo! from the livid East, or piercing North,
> Thick Clouds ascend, in whose capacious Womb,
> A vapoury Deluge lies, to Snow congeal'd:
> Heavy, they roll their fleecy World along;
> And the Sky saddens with th' impending Storm.
> Thro' the hush'd Air, the whitening Shower descends.
> At first, thin-wavering; till, at last, the Flakes
> Fall broad, and wide, and fast, dimming the Day,
> With a continual Flow. See! sudden, hoar'd
> The Woods beneath the stainless Burden bow,
> Blackning, along the mazy Stream it melts;
> Earth's universal Face, deep-hid, and chill,
> Is all one, dazzling, Waste."
> (S. 233f., Z. 216–28.)

Der letzte Satz gibt in prägnanter Prägung ein ganzes Weltbild.

---

[35] Max Förster a. a. O., S. 110.

c) Betonung sinnlicher Eindrücke

Farben- und Lichtwirkungen; Düfte und Töne

Wir sind bei unserer bisherigen Betrachtung von Thomsons Behandlung des Gegenständlichen immer wieder auf sein Wirklichkeitsstreben aufmerksam gemacht worden. Ein Ausdruck desselben ist auch die starke Betonung sinnlicher Eindrücke. Sie sind es ja, durch die uns allein die Außendinge vermittelt werden. In dieser Empfänglichkeit für die sinnlichen Realitäten äußert sich wieder im Dichter ein charakteristischer Zug der englischen Psyche.

Vor allem fällt die starke Farbigkeit der Schilderungen in "The Seasons" auf. Nicht feine Abstufungen und Wirkungen gibt Thomson, sondern leuchtende, schmetternde Töne. So ist die Schilderung der Gartenblumen im "Spring"[36] ein buntes Bild, satt von kräftigen Farben. Die Ausdrücke an sich sind einfach und wirken nur in dieser Zusammenstellung und Häufung so belebend: "darkly blue", "yellow", "iron", "brown", "glowing red", "purest virgin white", oder Bezeichnungen allgemeiner Natur, die oft in den "Seasons" wiederkehren: "varied colours", "hues on hues". Es ist also hauptsächlich die frische, sinnliche Auffassung und Wiedergabe, die uns hier in ihren Bann zwingt. Ein Meisterstück der Farbezeichnung ist die Darstellung der Edelsteine im "Summer". In einem Hymnus auf die Sonne, die Allbeleberin, wird diese auch als Farbenspenderin der Steine erwähnt.

"At thee the ruby lights its deepening glow,
And with a waving radiance inward flames.
From thee the shapphire, solid ether, takes
Its hue cerulean; and, of evening tinct,
The purple-streaming amethyst is thine.
With thy own smile the yellow topaz burns;
Nor deeper verdure dyes the robe of Spring,
When first she gives it to the southern gale,
Than the green emerald shows. But, all combined,
Thick through the whitening opal play thy beams;
Or, flying several from its surface, form
A trembling variance of revolving hues
As the site varies in the gazer's hand."

(S. 58f., Z. 147–59.)

Hier scheint es, als hätte der Dichter in einem Augenblick göttlicher Intuition in der Farbe das Wesen der Steine erfaßt und uns nahe gebracht. Man fühlt, wie stark er selbst im Banne dieser sinnlichen Eindrücke stand. Der künstlerische Wert dieser Stelle wird nicht beeinträchtigt dadurch, daß die Anregung zu ihr von Thomsons Freund Mallet ausging.[37] Die Formgebung ist ganz Thomsons Schöpfung.

---

[36] S. 23, Z. 530–55.

[37] Karl Borchard, Textgeschichte a. a. O., S. 11.

Thomson ist auch sehr empfänglich für alle Arten von Lichtwirkungen. Die Natur glüht, leuchtet, strahlt und glänzt in den "Seasons".[38] Die düsteren Eindrücke des Nebels,[39] der Dämmerung,[40] des Dunkels,[41] der Wolken[42] bilden die notwendige Ergänzung dieser starken Helligkeit. In der Aufeinanderfolge von ein paar Sätzen häufen sich manchmal die Ausdrücke, die Lichterscheinungen bezeichnen.

"Till, in the western sky, the downward sun
Looks out effulgent from amid the flush
Of broken clouds, gay-shifting to his beam.
The rapid radiance instantaneous strikes
The illumined mountain, through the forest streams,
Shakes on the floods, and in a yellow mist,
Far smoking o'er the interminable plain,
In twinkling myriads lights the dewy gems."
(S. 10, Z. 189–96.)

Auch ist die ganze Natur voll von Düften und Tönen.

"With that fine oil, those aromatic gales
That inexhaustive flow continual round?"
(S. 21, Z. 478/79.)

". . . their every music wakes,
Mixed in wild concert, with the warbling brooks
Increased, the distant bleatings of the hills,
The hollow lows responsive from the vales,
Whence, blending all, the sweetened zephyr springs."
(S. 10, Z. 198–202.)

Vorliebe für Fülle, Üppigkeit, Grenzenlosigkeit

Thomson liebt also die breite, kräftige Darstellung sinnlicher Eindrücke; weniger geht er auf Feinheiten ein. Eine Vorliebe für Kraft, Fülle und Üppigkeit kommt immer wieder in den "Seasons" zum Ausdruck. Der Dichter fühlt mit immer neuem Entzücken das nie erschöpfliche Leben der Natur, ihre Fruchtbarkeit, ihren Reichtum. Reif und köstlich stellt er in "Autumn" die weiten braunen Kornfelder[43] dar, den Obstgarten,[44] südliche Früchte.[45] Alle sinnlichen Eindrücke der Farbe, des Duftes, der Saftigkeit, der ungeheuren Menge wirken zusammen und machen den Reiz dieser Naturgaben so recht fühlbar. Es ist ein wohltätiges Schwelgen in den Sinnenfreuden der Natur. Und immer kehrt diese Üppigkeit der Auffassung in den „Jahreszeiten" wieder. Zur Mittagszeit folgen Fluten auf Fluten von Licht und Hitze.[46] Die ganze Natur ist voll von Myriaden von Lebewesen.[47] Die Sonne zaubert Farben, Frucht und Lust hervor,[48] die

[38] S. 55, 69, 77, 176.
[39] S. 158 f.
[40] S. 114.
[41] S. 173, 187.
[42] S. 4, 9, 134.
[43] S. 134.
[44] S. 155.
[45] S. 157.
[46] S. 69 f.
[47] S. 64.
[48] S. 121.

Natur glüht und lodert in den heißen Klimastrichen, selbst in Sibirien blüht das Leben.[49] Bei Schilderung der heißen Zone, die Thomson nicht kannte, steigert er alle ihm vertrauten sinnlichen Natureindrücke und häuft sie.[50] Hier tritt deutlich schon eine romantische Maßlosigkeit der Dichterphantasie zutage.

Sie zeigt sich auch in der Betonung des Unendlichen, Unbegrenzten. Ausdrücke dafür, wie "boundless",[51] "unbounded",[52] "immense",[53] "interminable",[54] "vast",[55] "infinite",[56] "endless,"[57] „innumerous",[58] "unnumbered",[59] "unnumerable",[60] "inexhaustive",[61] "ceaseless"[62] kehren immer wieder. Es scheint, als könnte sich der Dichter nicht genug tun in der Vorstellung der unbeschreiblichen Weite der Natur. Der Eindruck des Enormen überwiegt; es ist nicht darzustellen, nur anzudeuten durch Ausdrücke des Raumes, die in ihrer beständigen Wiederholung wie ein leidenschaftlich suchendes Stammeln gegenüber dem Ungeheuren wirken.

"And see the country, far-diffused around,
One boundless blush, one white empurpled shower
Of mingled blossoms;" S. 7, Z. 109–11.)

"Let Autumn spread his treasures to the sun,
Luxuriant and unbounded." (S. 6, Z. 69/70.)

Besonders deutlich wird diese Eigenart Thomsonschen Stiles in der Darstellung der Überschwemmung im Herbst.[63] Auch im Ausmalen des Schrecklichen ist der Dichter maßlos.[64] Thomsons Vorliebe, von irgendeiner erhöhten Stelle aus seinen Blick über weite Striche hin streifen und sich verlieren zu lassen, hängt auch mit diesem Zug seines Wesens zum Unbegrenzten zusammen.[65]

Durch die so starke Betonung des Unermeßlichen verliert das Einzelding etwas von seiner Bedeutung, es geht manchmal unter in dem gewaltigen Meere des Seins. So bildet diese Neigung Thomsons ein glückliches Gegengewicht gegen das allzu ängstliche Haften am Kleinen. Die Umrisse der Dinge verfließen, lösen sich auf. Das Verschwimmen der Linien hat Thomson ganz bewußt gesehen in der Dämmerung.[66]

Bewegung

Das Verwischen der strengen Umrisse, das Auflösen der starren Gestalt geschieht bei Thomson noch auf andere Weise. Er verwandelt fast

[49] S. 215.
[50] S. 79.
[51] S. 30, Z. 705; S. 35, Z. 854; S. 56, Z. 87; S. 77, Z. 652.
[52] S. 65, Z. 330; S. 135, Z. 42; S. 22, Z. 507.
[53] S. 38, Z. 951; S. 79, Z. 690; S. 144, Z. 318.
[54] S. 79, Z. 691.
[55] S. 79, Z. 692.
[56] S. 24, Z. 553.
[57] S. 24, Z. 555.
[58] S. 24, Z. 571; S. 26, Z. 608.
[59] S. 22, Z. 504; S. 23, Z. 532; S. 28, Z. 655; S. 78, Z. 658.
[60] S. 145, Z. 337.
[61] S. 21, Z. 479.
[62] S. 32, Z. 770.
[63] S. 144f.
[64] S. 90f.
[65] S. 7, Z. 108f.; S. 38, Z. 951; S. 75, Z. 585ff.; S. 104, Z. 1407ff.
[66] S. 116, Z. 1687–93.

jede Schilderung in Bewegung. Nicht das fertige Sein gibt er, sondern das allmähliche Werden, und zwar nicht nur dann, wenn er Handlung an sich darstellt, wie Stürme, Gewitter, das Leben der Tiere und Menschen, sondern auch da, wo Ruhe vorwiegt. Überall sieht Thomson die ewige Bewegung, und indem er sie nachschafft, erweckt er in uns das Gefühl unerschöpflichen Lebens. In der Sprache Thomsons finden wir daher selten das blasse, ruhige Zustandsverbum „sein". Farbige, eindrucksvolle Tätigkeitsverba herrschen vor.

"The mountains lift their green heads to the sky."
(S. 4, Z. 17.)

"The garden glows, and fills the liberal air
With lavish fragrance . . ." (S. 7, Z. 98/99.)

". . . Beholds the kindling country colour round."
(S. 10, Z. 185.)

"Where scattered wild the lily of the vale
Its balmy essence breathes, where cowslips hang
The dewy head, where purple violets lurk,
With all the lowly children of the shade."
(S. 20, Z. 447–50.)

Ganz in Bewegung ist die Schilderung des Nebels in "Autumn" verwandelt.[67]

"Thence expanding far,
The huge dusk gradual swallows up the plain:
Vanish the woods: the dim-seen river seems,
Sullen and slow, to roll the misty wave.
Even in the height of noon oppressed, the sun
Sheds, weak and blunt, his wide-refracted ray;
Whence glaring oft, with many a broadened orb,
He frights the nations. Indistinct on earth,
Seen through the turbid air, beyond the life
Objects appear, and, wildered, o'er the waste
The shepherd stalks gigantic; till at last
Wreathed dun around, in deeper circles still
Successive closing, sits the general fog
Unbounded o'er the world, and mingling thick,
A formless grey confusion covers all."
(S. 158/59, Z. 717–31.)

---

[67] Bernhard Fehr (a. a. O.) zählt Thomson zu den „bewegungsärmsten Dichtern" (S. 19, 45). Doch kann sich dieses Urteil wohl kaum auf Einzelheiten der Darstellung gründen, da sich aus ihrer Betrachtung gerade das Gegenteil ergibt. Fehr gebraucht den Ausdruck wohl in der Bedeutung von „handlungsarm" im weiteren Sinn. Thomson als beschreibender Naturdichter hat natürlich noch keine große Handlung. Doch zeigt jede Seite neue Bewegung im kleinen Naturgeschehen. Weitere Beispiele: Frühlingsschauer, S. 9; Sonnenaufgang, S. 55; Wasserfall, S. 75 f.; Regengüsse im Herbst, S. 145.

Vergleich mit klassizistischer und romantischer Darstellung

Thomson gehört in seiner Darstellung der sinnlichen Eindrücke, in seiner Vorliebe für Fülle, Unbegrenztheit und Bewegung nicht mehr der rationalistisch-klassizistischen Geschmacksrichtung an. Er betritt hier neue Wege, wenn auch vielleicht ihm selbst unbewußt, rein instinktiv, geleitet von seinem starken Natursinn. Thomson gibt sinnliche Wirklichkeit; die Naturdichtung des Klassizismus stereotype, nachgeahmte, blasse Bilder. Thomson betont die breiten, wuchtigen Effekte, er steigert und übertreibt; der Klassizismus dämpft und schwächt ab. Wie nichtssagend und tot sind die wenigen Stellen, die sich in Popes "Windsor Forest" und in den "Pastorals" auf die Natur beziehen! Man lese die zahme, blutlose Darstellung des Waldes selbst am Anfang von "Windsor Forest": liebliche Landschaft ohne besondere Merkmale, abgewogener, vornehm ruhiger Ausdruck, leichte, geistreiche Antithese, aber nirgends Kraft und Leben.

Das Schwelgen Thomsons in sinnlichen Natureindrücken weist in seiner Intensität auf die Romantik hin, die ja die sinnliche Natur ganz für die Dichtung erobert hat. Byrons energischer Ausdruck, seine Gier nach unendlicher räumlicher Ausdehnung, Keats reiche Sinnlichkeit[68] sind vorgedeutet. Man vergleiche die Darstellung des Obstgartens[69] in den "Seasons" und die erste Strophe von Keats Gedicht "To Autumn". Eine innere Verwandtschaft der Auffassung der beiden Dichter wird sofort auffallen. Die überwältigende, saftige Fruchtbarkeit des Herbstes haben sie beide gleich erfühlt. Daß fast ein Jahrhundert zwischen beiden Erzeugnissen liegt, verrät nur die subtilere Wortwahl, die feinere Abstufung der Eindrücke, die bewußter künstlerische Anordnung des späteren Gedichtes.

Das Streben Thomsons nach dem Unbegrenzten, Unendlichen, die Verwischung fester Umrißlinien, die unerschöpfliche Bewegtheit endlich sind Grundtendenzen des Romantischen zu allen Zeiten.

d) Naturstimmung und -beseelung

Stimmung

Thomson gehört noch in anderem, tieferem Sinn der neuen Geistesrichtung an. Er erlebte mit so offenem Herzen, so leidenschaftlicher Wärme die Natur, daß er bisweilen wie durch Intuition das tiefste Wesen ihrer Erscheinungen zu erfassen und wiederzugeben scheint. Es sind Stellen in den "Seasons", über denen so wunderbar eindringliche und echte Naturstimmung liegt, daß man dem Dichter auf seinen Wegen unbedingt folgt. Man denke an die schon angeführten Zitate, die Darstellung des Nebels,[70] die des Sonnenuntergangs im Frühling,[71] an all die stammelnde Gestaltung des Ungeheuren in der Natur.[72] Es sei noch hingewiesen auf den Sonnenaufgang im "Summer".

---

[68] Siehe S. Geest, Der Sensualismus bei Keats.
[69] S. 155.
[70] S. 158.
[71] S. 10.
[72] S. 6f., 21ff., 25f., 79ff., 192f.

"With quickened step
Brown night retires. Young day pours in apace,
And opens all the lawny prospect wide.
The dripping rock, the mountain's misty top
Swell on the sight and brighten with the dawn.
Blue through the dusk the smoking currents shine."
(S. 55, Z. 51–56.)

Die Eindrücke, die Thomson hier gibt, sind an sich einfach, aber in ihrer Zusammenstellung von großartig suggestiver Kraft. Ebenso zwingt uns in den Bann ihrer Stimmung die Schilderung ruhig klarer Herbsttage[73] oder die Darstellung des Nachtfrostes.[74] Man fühlt sich hier an Coleridges Gedicht "Frost at Midnight" erinnert. Allerdings durchzittert das persönliche Erleben bei Coleridge jeden Satz und gibt dem Ganzen die unwiderstehlich menschliche Note, während wir bei Thomson noch objektive Schilderungen haben. Die Steigerung des Romantischen besteht in der lebendigen Durchflutung aller Naturdinge mit persönlichem Erleben.

Diese Schilderung des Nachtfrostes ist bei Thomson auch fast frei von literarischen Reminiszenzen. Selbst wenn einige leichte Anklänge an frühere Dichtungen da sein sollten, wie Zippel[75] meint, so ist doch die Stimmung Thomsons persönlicher Ausdruck. Noch ein Beispiel dieser suggestiven Kraft sei hier angeführt: Die Mondnacht im Herbst.

"Meanwhile the moon,
Full-orbed and breaking through the scattered clouds,
Shows her broad visage in the crimsoned east.
. . . . . .
Now through the passing cloud she seems to stoop,
Now up the pure cerulean rides sublime.
Wide the pale deluge floats, and streaming mild
O'er the skied mountain to the shadowy vale,
While rocks and floods reflect the quivering gleam,
The whole air whitens with a boundless tide
Of silver radiance trembling round the world."
(S. 172, Z. 1088–90, 1096–1102.)

In ein paar Zeilen (1096–98) hören wir leichte Anklänge an Miltons "Penseroso" (Z. 67 ff.). Das Weitere ist ganz Thomsons eigener Ausdruck. Der Dichter erreicht hier sein Vorbild ganz, ja seine Naturdarstellung ist eingehender als die mehr zufällige Miltons, ohne ihr jedoch irgendwie an Stimmung nachzustehen. Hier ist intuitive Wesensschau, Einheit von Inhalt und Ausdruck, wie sie nur bei tiefstem Naturerleben möglich ist. Wir fühlen keine Spaltung mehr in Gedanke und Wort, kein Suchen des letzteren. Der romantische Geist scheint schon unmittelbar zu uns zu sprechen.

---

[73] S. 176. [74] S. 212.
[75] Zippel, Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte von Thomsons Winter, S. 50 ff.

Unwillkürlich denkt man beim Lesen der letzten Zeilen an die ersten Verse von Goethes Gedicht „An den Mond“. Doch hier wieder Durchglühung mit persönlichstem Gefühl, bei Thomson objektive Darstellung.

Naturbeseelung

In all diesen stimmungsdurchbebten Stellen ist die Natur ganz lebendig dargestellt. Die Beseelung der Natur bedeutet noch den letzten Schritt in dieser Richtung. Nicht nur die Bewegung und das unbewußte Eigenleben der Natur wird dargestellt, sondern man sieht in ihr schon ein höheres, der Menschenseele ähnliches Lebensprinzip. Darin besteht das tiefste Naturerlebnis der Romantik, daß sie die ewig wache Seele der Schöpfung erfühlt (Wordsworth, Coleridge, Shelley). Auch bei Thomson steigert sich schon manchmal die Verlebendigung der Natur zur Beseelung. Bei Betrachtung des Tierreiches ist uns dies schon aufgefallen. In kleinen, oft nebensächlichen Ausdrücken, die Thomson selbst wohl unbewußt gebraucht, wird auch die leblose Natur beseelt.

“. . . for now the leaf
Incessant rustles from the mournful grove
. . . . . .
. . . should a quicker breeze amid the boughs
Sob.” (S. 168, Z. 989/90, 993/94.)

“And the Sky saddens with th’ impending Storm.”
(S. 233, Z. 220.)

“. . . the Rivers swell,
Impatient for the Day.” (S. 236, Z. 329/30.)

Die Natur vor dem Gewitter:

“’Tis listening fear and dumb amazement all.”
(S. 93, Z. 1128.)

Die Schilderung des Wasserfalls:

“Nor can the tortured wave here find repose.”
(S. 75, Z. 599.)

Hier und in den folgenden Zeilen ist schon Goethes Naturbelebung im „Gesang der Geister über den Wassern“ leicht vorgedeutet.

Noch zwei Beispiele seien angeführt, in denen Stimmung und Beseelung sich verbinden zu hinreißender Wirkung: die Darstellung der erwachenden Frühlingsnatur am Abend, gipfelnd in dem Vers:

“Moist, bright, and green, the landscape laughs around.”
(S. 10, Z. 197.),

der Sonnenuntergang im Sommer mit dem Höhepunkt der Stimmung in der Zeile:

"Air, earth, and ocean smile immense."[76]
(S. 113, Z. 1624.)

Wie aus den bisher angeführten Zitaten hervorgeht, finden wir bei Thomson nur in einigen Ausdrücken Naturbeseelung. Die ganze Darstellung ist noch nicht davon durchdrungen. In Augenblicken flüchtiger Intuition steigert sich sein Naturgefühl so, daß es dem Außending Seele verleiht. Es geschieht dies ohne Absicht, vielleicht ganz unbewußt. Wir haben hier die ersten zaghaften Anfänge einer Stimmung, die ihren Höhepunkt erreicht in der großartigen Naturbeseelung eines Shelley.

e) Allegorie der Natur

Diese Beseelung ist ganz verschieden von Personifikation und Allegorie der Natur. In ihr wird die ganze Natur als lebendig beseeltes Wesen erfühlt, und diese Auffassung dringt unwillkürlich im Ausdruck durch. Personifikation und Allegorie jedoch leihen nur der Natur menschliches Gewand und menschliche Züge in einer Weise, daß eine gewollte Steigerung, ein Kunstgriff aufdringlich fühlbar bleibt. Gerade die rein äußerliche Vermenschlichung ist ein Zeichen, daß der Dichter sich der Wesenverschiedenheit von Mensch und Natur immer bewußt ist und nur in künstlerisch spielender Weise die Natur mit der äußeren Form des Menschen umkleidet. Diese Art der Darstellung entspricht der rationalistisch-klassizistischen Auffassung, für die die Natur nur Objekt und der Mensch das Maß aller Dinge ist. Um überhaupt der Natur etwas abgewinnen zu können, gibt man ihr menschliches Aussehen, man belebt sie mit antiken Göttern und Göttinnen und läßt die allegorischen Göttersagen neu aufleben. Man denke an die Jahreszeiten-Statuen im Rokokogarten.

Auch in den "Seasons" finden wir noch öfters Allegorie der Natur. Man fühlt hierin deutlich den Einfluß Spensers, bei dem die Dämmerung, "fayre Aurora", sich aus "the deawy bed of aged Tithone" erhebt, der Nordwind "fell Boreas" genannt ist.[77] Die Schilderung der Ankunft des Herbstes bei Thomson erinnert an allegorische Naturbilder.

"Crowned with the sickle and the wheaten sheaf
While Autumn nodding o'er the yellow plain
Comes jovial on." (S. 133, Z. 1–3.)

Trotzdem verleugnet Thomson auch hier nicht den stark naturgewöhnten und naturschauenden Dichter. Die zweite Zeile des Zitates ist wohl auch allegorisch und doch suggestiv eindrucksvoll. Man sieht das wogende Ährenfeld.

Typische Allegorien sind die Darstellungen des Winters in seinem Eispalast[78] und die Personifikationen der Kühle und Hitze:

---

[76] Herr Geheimrat Schick weist mich auf eine Stelle bei Äschylos (Gefesselter Prometheus, V. 89 f.) hin: *κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα*. Auch hier schon Beseelung des Meeres in dem Sinne von Thomsons "smile".

[77] Moorman, The Interpretation of Nature in English Poetry, S. 189. An anderer Stelle wird auf weitere Literatur zu dem Einfluß Spensers auf Thomson erwiesen werden.

[78] S. 218.

"Half in a blush of clustering roses lost,
Dew-dropping Coolness to the shade retires;
There, on the verdant turf or flowery bed,
By gelid founts and careless rills to muse;
While tyrant Heat, dispreading through the sky
With rapid sway, his burning influence darts
On man and beast and herb and tepid stream."
(S. 61, Z. 205–11.)

Hier eigentlich eine Ablenkung von jeder wirklichen Naturanschauung, eine Auflösung jeden Naturgefühles.

Charakteristisch für Thomson ist die Darstellung des Sonnenuntergangs im "Summer".[79] Neben dem großen, ganz suggestiv nahegebrachten Eindruck die Erinnerung an die antike, allegorische Sage; sogar noch die überflüssige Bemerkung "So Grecian fable sung", die die Einheitlichkeit des Bildes vollends ganz zerstört.

f) Schwanken der Darstellungsart

Dieses Schwanken der Darstellungsart zwischen ganz moderner, verblüffender Natürlichkeit und konventioneller Unnatur ist bei Thomson häufig. Die Stimmung wird immer wieder durchbrochen durch rationalistisch-utilitaristische Betrachtungs- und Darstellungsweise. Es scheint, als wäre das eigentliche dichterische Genie Thomsons unbewußt romantisch und würde in glücklichen Stunden durchbrechen und alle anerzogene Form des Rationalismus und Klassizismus überfluten. Doch das rationalistische Gewissen, das bewußt und herrschsüchtig alle dichterischen Regungen eindämmen möchte in sein Schema, rührt sich immer wieder und prägt auch seinen Stempel Thomsons Werk auf. So unterbricht Thomson die farbige Schilderung des Frühlings, um die verschiedenen Mittel des Landmanns gegen Meltau anzuführen, und weist die Bauern auf den Nutzen der kalten Frühlingswinde[80] hin. Oder er entfernt sich vom sinnlichen Eindruck der Sommertage und deutet in logisch geordneter Reihenfolge auf die unsichtbaren kleinsten Lebewesen.[81] Charakteristisch ist die Darstellung des Gewitters: zuerst ein suggestiv eindrucksvolles Bild,[82] dann Entfaltung naturwissenschaftlicher Kenntnisse, immerhin dichterisch kräftig verwertet, dann wieder realistisch sinnliche Eindrücke. Ähnlich ist die Beschreibung des ersten frostigen Wintertages.[83] Wieder hier nebeneinander erschaute und erfühlte Natur und gedankliche Wissenselemente. So werden wir beinahe auf jeder Seite der Doppelnatur des Dichters inne. Immer wieder sehen wir in ihm die Verkörperung des Ringens der grundverschiedenen seelischen Haltungen zweier Zeiten.

---

[79] S. 113.
[80] S. 8.
[81] S. 64.
[82] S. 92.
[83] S. 211 f.

4. Kapitel: Weltanschauung

a) Weltenbau und Gottheit

Die Auffassung der Welt und des Lebens eines Dichters durchdringt sein ganzes Werk. Selbst wenn er sich nicht deutlich in geordneten Gedankengängen darüber äußert, erlaubt doch die Art der Behandlung der Dinge Schlüsse auf sein Weltbild.

Bei der bisherigen Betrachtung sind uns schon Züge der Darstellung in den "Seasons" deutlich geworden, die in Thomsons Auffassung der Welt begründet sind, so seine Verlebendigung und teilweise Beseelung der Natur. Thomson hat uns aber auch deutlich in geordneten gedanklichen Darlegungen seine Weltauffassung in den "Seasons" gegeben. Dies entspricht seinem dichterischen Wesen. Logische Denktätigkeit wechselt ja bei ihm immer mit dichterischem Schauen, eine Eigenart, die wohl nicht nur begründet ist in seiner Zugehörigkeit zu zwei Geistesrichtungen, sondern auch in persönlicher Veranlagung. Vielleicht können wir sogar hierin einen Zug der englischen Psyche sehen. Auch die Poesie von Wordsworth und Shelley ist eine Verschmelzung von sinnlichen Naturerscheinungen mit Gedanklichem.[1] Allerdings ist hier jedes Bild durchdrungen von der weltanschaulichen Idee (Wordsworths Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood), während bei Thomson weltanschauliche Gedankengänge oft nur ganz lose an objektive Naturbilder angefügt sind. Dies beweist schon die Möglichkeit der Verschiebung philosophischer Gedankengänge von einer Jahreszeit in die andere. Die weltanschauliche Betrachtung der Myriaden von kleinsten Lebewesen war ursprünglich im "Spring";[2] später hat sie der Dichter in den "Summer" aufgenommen.[3]

Das Leben der Natur

Wie schon öfters erwähnt wurde, stellt Thomson die Natur bewegt und lebend dar. Wohl sieht er sie noch nicht als ein einziges, beseeltes, unendliches Lebewesen. Er dringt erst bis zur Anschauung des Lebens der Einzeldinge vor, der Tiere,[4] der Pflanzen,[5] der Atmosphäre.[6] Doch weiß er um die ungeheure Zahl, die endlose Reihe dieser Einzellebewesen und weist eindringlich darauf hin.

> "Gradual from these what numerous kinds descend,
> Evading even the microscopic eye!
> Full Nature swarms with life; one wondrous mass
> Of animals or atoms organized
> Waiting the vital breath when Parent-Heaven
> Shall bid his spirit blow." (S. 64, Z. 287–92.)

Es mag hier scheinen, als wolle der Dichter nur in echt aufklärerischer Freude seine tieferen, naturwissenschaftlichen Kenntnisse der Dinge zeigen.

---

[1] Siehe Huscher, Studien zu Shelleys Lyrik.
[2] S. 8, Anmerkung zu Z. 136.
[3] S. 64, Z. 287 ff.
[4] S. 25 ff., 67.
[5] S. 20, Z. 447–50.
[6] S. 9 f., 134.

Doch liegt wohl der ganzen Darstellung ebensosehr das Streben zugrunde, das verborgene Leben der Myriaden von kleinsten Wesen anschaulich zu machen. Das Gefühl des unendlichen Lebens der Natur war eben so stark in Thomson, daß es immer wieder in seinem Werk durchdringt.

An anderer Stelle befremdet uns allerdings ein Ausdruck, den Thomson für die sogenannte leblose Natur gebraucht, "the very dead creation".[7] Aber wenn wir hier den weiteren Ausführungen folgen, lebt doch auch diese tote Natur, wenn auch erst durch die Sonne erweckt. Ja, sie ist sogar beseelt.

"The desert joys
Wildly through all his melancholy bounds."
(S. 59, Z. 165–67.)

Gedanklich scheidet also Thomson hier noch in belebte und unbelebte Natur, um gleich darauf über den Einzelbildern diese Trennung zu vergessen und höchst gesteigertes Leben darzustellen.

Geordneter Weltenbau

Dieses Leben der Natur ist nicht ein wirres, unverständliches Geschehen. Nicht die großen Rätsel des Werdens und Vergehens, der Wesensunterschiede der einzelnen Entwicklungsstufen, des Soseins der Welt überhaupt, betont Thomson. Vor seinem geistigen Auge steht klar ein ungeheurer, ganz geordneter Weltenbau, der von den kleinsten Lebewesen in wunderbarer Symmetrie ansteigt zu den höchsten.

". . . a full-proportioned dome,
On swelling columns heaved."
(S. 65, Z. 324–26.)

"The mighty chain of beings, lessening down
From infinite perfection to the brink
Of dreary nothing." (S. 65, Z. 334–37.)

Es besteht ein unendlicher Plan aller Dinge, die innerlich notwendig zusammenhängen.[8]

Nicht nur die Welt des äußeren Lebens ist so geordnet, auch die moralische Welt entwickelt sich in höherer Ordnung, mag sie sich auch dem Menschen als wirr darstellen.[9] Und weiter steigt der ungeheure Bau an. Der Geist des Menschen ist unsterblich, und in den weiten Räumen des Jenseits steigt und wächst er in nie endendem Aufstieg.[10]

Das Gute, der Sinn des Lebens und der Welt

Der Sinn dieses geordneten Weltenplanes ist das Gute. Die ganze Arbeit der Natur ist nützlich und zweckmäßig. Nichts wird verschwendet. Die Liebe der alten Vögel hört auf, wenn die Jungen ihrer nicht mehr bedürfen.

---

[7] S. 59, Z. 160.
[8] S. 65, Z. 330–32.
[9] S. 207, Z. 583–87.
[10] S. 208, Z. 605–09.

"Unlavish Wisdom never works in vain."
(S. 31, Z. 734.)

Der Komet führt den Willen der allerhaltenden Liebe aus, indem er als nützliches Glied im Weltenbau, vielleicht belebendes Feucht den Sternen spendet oder neues Feuer untergehenden Sonnen.[11] Zweckmäßig stattet die Natur die Tiere aus, den Hasen mit

". . . unsleeping eyes
By Nature raised to take the horizon in."
(S. 147f., Z. 411f.)

Die alles verfeinernde Hand der Natur bereitet die Früchte, indem sie Sonne, Wasser, Erde, Luft in ewig wechselnder Zusammensetzung mischt.[12] Liebevoll sorgt die Natur auch für das Geringste.

". . . The kind impartial care
Of Nature nought disdains: thoughtful to feed
Her lowest sons, and clothe the coming year,
From field to field the feathered seeds she wings."
(S. 114, Z. 1660–64.)

Neben die reiche sinnliche Ausmalung der Naturdinge drängt sich hier ihre philosophische Deutung in betont belehrender Weise. Immer kehrt die Idee wieder, daß das Gute Endzweck aller Naturerscheinungen ist.

Tiefer noch hat Thomson den Gedanken der Zweckmäßigkeit alles Seienden durchdacht. Das Gute ist nicht allein der Sinn der Natur, sondern auch der Sinn des Lebens. Trotz allem scheinbaren Bösen, trotz aller Not der Gerechten ist der ewige Plan vollkommen gut. Nur dem Auge des Menschen entziffert sich nicht das große Rätsel. Erst nach dem Tode erschließt sich ihm die wunderbare Ordnung und der Sinn des Lebens.[13]

Thomsons Weltauffassung im Rahmen seiner Zeit

Thomsons Weltauffassung ist die seiner Zeit. Diese Ordnung und Symmetrie des Ganzen entspricht ihrem tiefen Drang nach klarer Erfassung aller Dinge. Auch Pope gibt in seinem "Essay on Man" (1733 bis 1734), der poetischen Fassung dieser Philosophie, das Bild des stufenmäßig geordneten Weltenbaues.[14] Dieses Werk ist der Ausdruck des selbstsicheren Optimismus der Zeit. Auch Pope betont die Zweckmäßigkeit alles Seins und Geschehens.[15] Thomsons und Popes philosophische Gedankenwelt ist ganz ähnlich. Es finden sich fast wörtliche Übereinstimmungen, so die Ausführungen über das richtige Maß der Seh- und Hörkräfte des Menschen.[16] Auch die Rechtfertigung des Bösen in der Welt — es erscheint nur so, ist im großen Zusammenhang aber gut — ist das immer wiederkehrende Thema des Popeschen Essays: "Whatever is, is right."[17]

[11] S. 117.
[12] S. 155, Z. 634–37.
[13] S. 225.
[14] Essay on M., Ep. I, § VII.
[15] Essay on M., Ep. I, § VI, Z. 190ff.
[16] Essay on M., Ep. I, § V, Z. 192f.; Thomson, S. 64, Z. 311ff.
[17] Essay on M., Ep. I, § II, Z. 51; § 10.

Pope und Thomson stimmen in ihrer Anschauung des Gesamtweltplanes mit der Philosophie Shaftesburys[18] überein. Die Ausdrücke Thomsons "the full-adjusted harmony of things",[19] "an harmonious whole"[20] verraten sofort den Einfluß Shaftesburys, der ja immer die große Harmonie und Übereinstimmung des Weltganzen betont, trotz aller scheinbaren Übel.[21]

Thomson verkörpert auch in seinem Vertrauen auf die eigene Vernunft ganz die philosophische Grundstimmung der Zeit. Er ist der Überzeugung, daß sich das Weltganze schon in diesem Leben teilweise erkennen läßt. In tiefer Zurückgezogenheit möchte er den Winter verbringen und mit Freunden die Entstehung und die Gesetze des Baues der Natur erforschen, und alles würde sich dem erstaunten Auge als vollkommen erschließen.[22] Wir sehen, Thomsons Weltanschauung ist durchaus nicht dogmatisch gefärbt. Durch Beobachtung der Natur und Denktätigkeit löst sich ihm das Rätsel alles Seienden. Der Einfluß der Vernunftreligion des Deismus auf seine Anschauung ist hierin unverkennbar. Aus diesem Glauben an die Macht des Denkens erklären sich auch die hymnischen Verse an die Philosophie[23] am Ende des "Summer".

Dieses Vertrauen zu der eigenen Vernunft ist eine Quelle des Optimismus der Zeit. Liegt ja doch beinahe jede Erkenntnis und jeder Fortschritt im Bereich der Möglichkeit. Die Angst vor den ungeklärten, unfaßbaren Mächten des Schicksals schwindet. Wohl hat Thomson auch betont, daß sich erst nach dem Tode alles restlos klärt;[24] wohl weist Pope energisch darauf hin, daß die menschliche Vernunft eben nur einen Teil des Planes sieht und nicht das Ganze,[25] daß die Vernunft irrt.[26] Doch widerspricht der ganz kategorische Ton der philosophischen Darlegungen diesen Einschränkungen. Nicht von bescheidener Einsicht in die Unzulänglichkeit unseres Denkens zeugt er, sondern von souveränem Sicherheitsgefühl. Absolute Behauptungen werden aufgestellt, nicht Möglichkeiten gezeigt.

Gott

Der Glaube an eine so großartige Harmonie der Dinge ist begründet in dem Glauben an die Gottheit, die Ursache alles Seienden. In welchem Verhältnis steht nun dieser Weltenbau zu Gott? Ist er ganz von ihm durchdrungen oder ist er nur sein Werk?

Shaftesburys Gottesauffassung ist kein reiner Pantheismus, für den Gott und Welt identisch sind, sondern ein Panentheismus. Gott, der eine selbständige Existenz hat, steht seiner Schöpfung, der Welt, nicht äußerlich gegenüber, sondern lebt in ihr.[27] Schon das Bild der schöpferischen

[18] Shaftesbury, The Moralists, Part. I, Sect. 3; Leslie Stephen, History of English Thought in the 18th Century, Vol. II, S. 25ff.; Else Wentscher, Engl. Philosophie, S. 25 f.

[19] S. 162, Z. 835.

[20] S. 246, Z. 26. Dryden hat schon die große Harmonie der Dinge poetisch erfühlt (A Song for St. Cecilia's Day).

[21] Moralists, Part I, Sect. III.

[22] S. 207, Z. 578–82.

[23] S. 117ff.

[24] S. 120.

[25] Essay on M., Ep I, § 2, Z. 60.

[26] Essay on M., Ep. I, § 10; Ep. II, § 1.

[27] E. Wentscher a. a. O., S. 26.

Hand,[28] das bei Thomson wiederkehrt,[29] beweist, daß Gott als selbständig existierendes, schaffendes Wesen gedacht ist, ja deutet fast auf den Glauben an einen persönlichen, außerweltlichen Gott hin. Auch der Gedankengang, daß Gott sich besonders der schlechten Menschen annehme, um sie zu bessern, klingt theistisch und beinahe dogmatisch moralisierend.[30]

Auch Pope schließt aus der Harmonie der Welt auf einen ihr innewohnenden Gott.

"All are but parts of one stupendous whole,
Whose body Nature is, and God the soul;
That, changed through all, and yet in all the same;
Great in the earth. . . .
(Essay on Man, Ep. I, Z. 267ff.)

Aber auch Pope bleibt nicht konsequent bei dieser Ansicht.

"The worker from the work distinct was known."
(Essay on Man, Ep. III, Z. 229.)

Dieselbe Unsicherheit in der Gottesauffassung zeigt sich auch bei Thomson.

"Hail, Source of Being! Universal Soul
Of heaven and earth! Essential Presence, hail!
To thee I bend the knee; to thee my thoughts
Continual climb, who with a master-hand
Hast the great whole into perfection touched."
(S. 24, Z. 556–60.)

Die ersten Zeilen hier enthalten Ausdrücke, die auf eine Wesensschau der göttlichen Weltseele deuten. Aber gleich darauf folgt das Bild der Meisterhand, das an das außerweltliche Dasein Gottes erinnert. Sicher ist der Gott Thomsons wie der Shaftesburys noch der Schöpfer und Lenker der Welt, wie eng er auch mit ihr verbunden sein mag. Mit hymnischer Begeisterung wird in den nun folgenden Versen das lebenspendende Wirken Gottes verherrlicht. Wie Thomson das Quellen und Wachsen der Natur erfühlt, so auch die Kraft Gottes, die sich darin äußert. Gott ist der mächtige Atem, der den Herzen der Tiere Liebe einflößt.

". . . who, boundless spirit all
And unremitting energy, pervades,
Adjusts, sustains, and agitates the whole."
(S. 35, Z. 853–56.)

An anderen Stellen wird Gott "the eternal cause, support, and end of all,"[31] dann "all-sustaining love" genannt.[32] Diese Ausdrücke bestimmen nicht klar und eindeutig die Stellung Gottes zur Natur. Sie lassen sich sowohl auf einen den Dingen immanenten als einen persönlichen, außerweltlichen Gott beziehen.. Das tiefste Glaubensbekenntnis Thomsons ist die Hymne, mit der die "Seasons" abschließen.[33] Die ersten Zeilen sind Ausdruck eines

[28] Moralists, Part II, Sect. 4.
[29] S. 24, 246.
[30] Moralists, Part II, Sect. 3, S. 279; Leslie Stephen a. a. O., S. 25.
[31] S. 60, Z. 191.
[32] S. 117, Z. 1724.
[33] S. 245ff.

groß erschauten Pantheismus; allerdings dringt danach doch wieder eine mehr dogmatische Gottesauffassung durch. Die mächtige Hand Gottes schafft alles.[34] Die Sonne ist das Bild des Schöpfers.[35] In diesem Ausdruck schließt sich Thomson fast wörtlich an Shaftesbury an.[36] Gegen Ende der Hymne überläßt sich der Dichter wieder ganz seinem pantheistischen Fühlen.[37] Die ganze Hymne ist erfüllt von ganz echtem und großem Gefühl der Gottheit.

Darin unterscheidet sich Thomsons Bekenntnis von dem Popes. Dieser zieht sachlich, nüchtern aus den Tatsachen der Welt den Schluß auf den ihr immanenten Gott.[38] Um eine logische Folgerung handelt es sich dabei für ihn. Ein ganz persönliches, tiefes Erlebnis ist die Gotteserkenntnis Thomsons. Viel näher kommt die Thomsonsche Auffassung der Shaftesburys. Auch er erlebt die Gottheit. Auch ihn begeistert das Gefühl ihres Seins zu Worten der Hingabe und Anbetung. Thomsons Hymnus gleicht dem Shaftesburys in "The Moralists."[39] Beide, Shaftesbury und Thomson, fühlen Gott mehr als sie ihn denken, und man muß sie beide darin als Romantiker bezeichnen.

Die Romantik geht allerdings noch weiter. Sie sieht in der Natur, der alllebendigen, die Gottheit selbst. Aber auch ihr Pantheismus ist mehr ein tiefes Gefühl als ein klar logisches Weltanschauungssystem. Auch Coleridge schwankt in seiner Gottesauffassung. In seinem Gedicht "The Eolian Harp" gibt er ein Bild der Natur, das ganz der Ausdruck pantheistischen Fühlens ist,[40] aber gleich darauf nimmt er es zurück als zu wenig ehrfurchtsvoll dem Unbegreiflichen gegenüber, und nun sieht er in Gott den außer ihm stehenden Spender alles Guten.[41] Coleridges "Hymn before Sunrise in the Vale of Chamouni" erinnert an Thomsons Hymnus. Gott ist auch hier nicht immanent; er ist der Schöpfer der Welt, den alles Sein preist.

Es ist nicht von ausschlaggebender Bedeutung für die seelische Richtung eines Dichters, ob sein Gottesgegriff bis ins letzte konsequent durchdacht ist. Wesentlicher ist die Stärke und Innigkeit des Gotterlebnisses. Das gerade unterscheidet Shaftesburys und Thomsons Gottesbegriff von dem des Deismus, der nur „der letzte Punkt einer Begriffsreihe ist",[42] und nähert ihn dem romantischen. Die letzte Vollendung und Vertiefung der romantischen Gottesauffassung ist Shelleys groß durchdachter und glühend erfühlter Pantheismus.

b) Verhältnis von Mensch und Natur

Wertschätzung der beiden Mächte in Romantik und Klassizismus

Die Auffassung einer Zeit vom Weltganzen bestimmt auch ihre Ein-

[34] S. 246, Z. 29ff.
[35] S. 247, Z. 66f.
[36] Moralists, Part. III, Sect. 1, S. 371.
[37] S. 249, Z. 105ff.
[38] Essay, Ep. I, § 9, Z. 260ff.
[39] Moralists, Part III, Sect. I, S. 366. Fehr (a. a. O., S. 19) ist der Ansicht, daß Thomson wie Pope ohne jegliche Wärme Formeln „des deistischen, nicht des innerlichen Shaftesbury" anklingen lassen. Doch wird diese Meinung wohl allein schon durch den Ton der Thomsonschen Hymne widerlegt.
[40] Z. 44–49.
[41] Z. 49–64.
[42] Christian Fr. Weiser, Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, S. 534.

stellung zu Mensch und Natur. Für die Romantik, die das Leben des großen Alls schaut und leidenschaftlich erlebt, ist der Mensch nur ein verschwindendes Glied des Ganzen. Nicht die Krone des Weltgebäudes ist er, die Natur ist dem Romantiker das Höchste, in ihr verliert er sich. Der Mensch wird in dieser Weltanschauung entwertet. Er ist ein ohnmächtiges Nichts gegenüber der allwirksamen Natur. Es sei nochmals an Byrons Verse an den Ozean im 4. Gesang des "Childe Harold" erinnert. In jugendlicher Übersteigerung des Gefühles der Bitterkeit gegen die Menschen setzt Byron ein Testament auf, daß er neben seinem Hunde begraben sein will.[43] Und auf der Grabinschrift seines Hundes von 1808 rühmt er das Tier als weit der Menschheit überlegen.[44] Allerdings wird diese Menschenverachtung später durch die persönliche Lebenserfahrung gesteigert und vertieft. Aber ihr zugrunde liegt doch immer das allgemeine Weltempfinden des Dichters. Der Enttäuschte findet in der Natur den vollwertigen Ersatz für die menschliche Gesellschaft. Auch Shelley wünscht aus seiner menschlichen Beschränkung herauszukommen. Er möchte sich dem Westwind hingeben als Blatt, als Wolke, als Welle (Ode to the West Wind).

Eine ganz andere Auffassung von Mensch und Natur hat der Pseudoklassizismus. Für ihn steht der Mensch im Mittelpunkt der Schöpfung. Selbst Shaftesbury, der doch schon das Leben des Alls erfühlt hat, beschäftigt sich vorwiegend mit dem Menschen. Er ist vor allem Ethiker und versucht mitten in dem Schwanken aller bisher geltenden philosophischen Systeme einen vernünftigen Lebensplan zu finden.[45] Pope stellt den Menschen in den Mittelpunkt einer philosophischen Dichtung, entsprechend seinem Grundsatz: "The proper study of mankind is man."[46] In seiner sogenannten Naturdichtung, in "Windsor Forest" und den "Pastorals", steht das Menschliche im Vordergrund, nicht die Natur. Deutlich verraten also auch die anderen Werke Popes, daß der Pantheismus des "Essay on Man" nur eine tote logische Folgerung ist, keine lebendige Anschauung, kein warmes Erleben. Wie schon öfters erwähnt, ist für den Klassizismus die Natur nur insoweit von Bedeutung, als sie dem Menschen dienstbar gemacht werden kann.

Wertschätzung bei Thomson

Wir haben festgestellt, daß sich Thomson noch nicht konsequent zur pantheistischen Auffassung der Welt bekennt. Wohl wallt in glücklichen Augenblicken stark pantheistisches Fühlen in ihm auf. Doch ist im allgemeinen die Natur noch Objekt für ihn. Es besteht noch keine letzte Gemeinschaft zwischen ihr und ihm. Allerdings wird das Verhältnis zwischen Mensch und Natur bei Thomson ein ganz anderes als im Pseudoklassizismus. Die Natur ist eine große, lebendige Lebensgemeinschaft, gleichwertig mit dem Menschen. Sie tritt in den Mittelpunkt der "Seasons". Aber, wie schon erwähnt, ist immer noch die Beziehung zum Menschen hergestellt. Alles, was ihm aus der Natur erwächst, Leid und Freude, Nutzen und

[43] Brandes a. a. O., IV, 314.
[44] Works ed. Coleridge, I, 280.
[45] L. Stephen a. a. O., S. 25.
[46] Essay, Ep. 2, § 1, Z. 2.

Schaden wird betont. Manche Ausdrücke in den "Seasons" lassen sogar auf klassizistische Anschauung schließen. Mitten in der suggestiven Schilderung der auf Regen harrenden Natur erwähnt Thomson die Überlegenheit des Menschen.

". . . Man superior walks
Amid the glad creation." (S. 9, Z. 170f.)

Der Mensch ist "the Lord of all below".[47] Ohnmächtig ist er allerdings den wilden Wölfen gegenüber.

"The godlike face of man avails him naught."
(S. 201, Z. 404.)

Aber der Dichter weist doch zu gleicher Zeit auf die Gottähnlichkeit des Menschen und damit auf seine eigentliche Überlegenheit hin. An anderer Stelle ist deutlich ausgesprochen, daß die Natur im Dienste des Menschen, vor allem des guten Menschen steht.

"For you the roving spirit of the wind
Blows Spring abroad; for you the teeming clouds
Descend in gladsome plenty o'er the world;
And the Sun sheds his kindest rays for you,
Ye flower of human race." (S. 36, Z. 887–91.)

Manchmal erscheint auch der Gedanke der menschlichen Überlegenheit in der typischen Ausdrucksweise der Schäferpoesie. Amanda erhöht die Süßigkeit der Blumen.[48] Die Wiese ist ihres Fußes nicht unwürdig.[49] Der Diamant sucht vergebens dem Glanz der Mädchenaugen gleichzukommen.[50] Allerdings wirken diese Vergleiche neben klassizistischen noch bescheiden. In Popes "Pastorals" wird der ganzen Natur die Stimmung der Schönen gewaltsam aufgedrängt.[51]

Dieser manchmaligen Betonung der Überlegenheit des Menschen steht in den "Seasons" auch die Darstellung seiner Kleinheit und Ohnmacht im Vergleich zu Naturgewalten gegenüber. Hilflos sieht er den Blitz,[52] die Überschwemmung,[53] den Schneesturm,[54] den erregten Ozean.[55] Thomson ist von der Gewalt des Naturgeschehens hier selbst überwältigt. In der Schilderung des Schneesturms im "Winter" ist schon etwas Byronsche Wucht vorgedeutet.

"Whitening, the angry Billows rowl immense,
And roar their Terrors, through the shuddering Soul
Of feeble Man, amidst their Fury caught,
And, dash'd upon his Fate."
(S. 232, Z. 167–70.)

Auch verwischt Thomson an einer Stelle die scharfe Trennungslinie zwischen Mensch und Natur. Es taucht schon der Gedanke einer Verbrüderung

[47] S. 136, Z. 95.
[48] S. 21, Z. 492f.
[49] S. 22, Z. 503.
[50] S. 58, Z. 146.
[51] Spring, Z. 69; andere Beispiele bei Reynolds a. a. O., S. 36.
[52] S. 95ff.
[53] S. 145. [54] S. 194ff. [55] S. 88.

von Mensch und Tier auf: "The whole mixed animal creation."[56] Thomson ist also auch in seiner Wertschätzung der beiden Lebensmächte, Mensch und Natur nicht konsequent. Auch hier mischt sich bei ihm Altes und Neues.

Verhältnis des Menschen zur Natur. Sinnengenuß

Wie nun stellt sich in den "Seasons" die Beziehung des Menschen selbst zur Natur dar? Die erste Stufe jedes Naturgefühles ist wohl die sinnliche Empfänglichkeit für ihre Reize. Das Atmen reiner Luft, der Genuß ungehemmten weiten Ausblickes befreit, ja berauscht. Das Auge wird entzückt durch das Grünen und die Farbenfülle; die Nerven entspannen sich. Das Gefühl körperlicher Frische und Kraft wirkt auf das Gemüt, in das Freude und Seligkeit einziehen.[57] Wie stark die Darstellung sinnlicher Natureindrücke in den "Seasons" betont ist, wurde schon besprochen. Außerdem weist Thomson nachdrücklich auf solche Freuden hin.

"... but chiefly thee, gay green!
. . . . . .
... where the sight dwells
With growing strength and ever-new delight."
(S. 6, Z. 83ff.)

"... the vivid verdure runs,
And swells and deepens to the cherished eye."
(S. 6, Z. 88/89.)

"... where the raptured eye
Hurries from joy to joy." (S. 7, Z. 111/12.)

Bewußt schwelgt der Dichter hier im Augengenuß.

An anderer Stelle beschreibt er den Einfluß kühlenden Schattens im Sommer auf sein ganzes körperliches Gefühl."[58] Ganz überlegt ist dieses Genußempfinden Thomsons. Er hat auch schon die Wechselwirkung zwischen Leib und Seele erfaßt. So malt er all die lockenden Eindrücke eines Frühlingsmittags am Fluß aus, den balsamischen Duft der Blumen, die einschläfernden Töne des Wassers und Waldes. Tausend wandernde Bilder gleiten durch den Geist und beruhigen jede Leidenschaft. Nur das Pochen des besänftigten Herzens ist wach, stört jedoch den Geist nicht.[59] Die sinnlichen Eindrücke rufen die seelische Stimmung hervor. In dieser verfeinerten Genußweise ist Thomson ein Vorläufer von Wordsworth, für den alle sinnlichen Natureindrücke nur ein Anstoß zu seelischem Erleben sind. (Lines Written in Early Spring; My Heart Leaps Up; Composed upon Westminster Bridge.)

So unmittelbar und echt der Sinnengenuß der Natur gewöhnlich bei

[56] S. 146f., Z. 381–83.

[57] Louis Cazamian, Études de Psychologie Littéraire: l'Intuition Panthéiste chez les Romantiques Anglais, S. 36ff. Cazamian sieht im Sinnengenuß die Grundlage der seelischen Hingabe an die Natur, der religiösen Gefühle, die sie anregt, ja des pantheistischen Rausches.

[58] S. 71, Z. 476–79.

[59] S. 20.

Thomson ist, so zeigt sich der Dichter doch auch hierin manchmal als utilitaristischer Rechner. Das Bad des Jünglings im Sommer wird lebendig dargestellt. Daran schließt sich eine Aufzählung der Vorteile desselben für Körper und Geist.[60] Hier ist ein ganz anderer Ton angeschlagen als in den vorher erwähnten Stellen. Wieder sehen wir ein Doppelwesen im Dichter, einerseits den hingegebenen Genießer, andererseits den verstandesmäßigen Utilitaristen.

Seelisches Verhältnis des Menschen zur Natur

Aus der obenerwähnten Darstellung des Erlebnisses eines Frühlingsmittags geht schon hervor, daß Thomson auch die höhere Art des Naturgefühles kennt, die seelischen Empfindungen, die sie auslöst. Immer wird ja die Natur erst auf dem Umweg über die Sinne auf die Seele wirken. Das primitive Naturempfinden fühlt entweder nur das Körperliche oder verfolgt höchstens dann und wann flüchtig die Wirkung auf das Seelische. Das höhere Naturgefühl legt den Nachdruck auf das Seelische. Das körperliche Empfinden wird dabei oft ganz vergessen.

Häufig sind in den "Seasons" Äußerungen dieser Art. Der trostlose Anblick der Natur im Spätherbst läßt die Seele erbeben, und unwiderstehlich übermannt sie die Melancholie.[61] Breit wird nun die Träumerei ausgemalt, die sie anregt. Die schwere Düsterkeit des Winters überdeckt die Natur und auch die menschliche Seele.[62] Die grünen Tage des Frühlings machen den Menschen gesund, zufrieden und selig. Das Gefühl der Natur erwärmt sein Herz; mit Entzücken empfindet er die Gottheit.[63] Hier steigert sich das Naturempfinden deutlich von Wohlbehagen zu Gefühlsströmen und gipfelt in rauschartiger, religiöser Begeisterung. Im ersten Text des "Spring" folgten auf diese Stelle Zeilen, die direkt Wordsworthsche Gedanken vorwegnehmen:

". . . Thus the glad skies,
The wide-rejoicing earth, the woods, the streams
With every life they hold, down to the flower
That paints the lowly vale, or insect-wing
Waved o'er the shepherd's slumber, touch the mind,
To nature tuned, with a light-flying hand
Invisible, quick-urging through the nerves
The glittering spirits in a flood of day." (S. 51.)

Auch an anderen Stellen glauben wir Wordsworth zu hören. Die Natur erzeugt nicht nur Stimmungen wechselnder Art, sie lehrt auch, erzieht und bildet in tiefstem Sinn. Sie regt zu Dichtungen und guten Taten an. "All-instructing",[64] "all-sufficient"[65] nennt sie Thomson. Aus dem immer offenen Buche der Natur will er "the moral song" lernen.[66] Die friedvolle Stimmung des Herbstes erhebt über die Kleinigkeiten des Daseins und

[60] S. 99, Z. 1257ff.
[61] S. 168f.
[62] S. 187, Z. 61f.
[63] S. 37.
[64] S. 60, Z. 193.
[65] S. 181, Z. 1351.
[66] S. 156, Z. 670f.

das Böse und beruhigt die Leidenschaften.[67] Die beglückende und veredelnde Wirkung der Natur wird zusammenfassend herausgearbeitet in der Gegenüberstellung des Stadt- und Landlebens.[68] Dort Hohlheit und Luxus, Leidenschaft, Gewinnsucht und Laster, hier Fülle der Naturgaben, innere Ruhe, Befriedigung, reiner Genuß, warmes Gefühl und stetes inneres Wachsen.

In dieser Vorliebe für das Leben auf dem Lande in steter Berührung mit der Natur unterscheidet sich Thomson auffallend von den typischen Klassizisten, für welche die Stadt die einzig mögliche Lebenssphäre war, das Land aber Verbannung bedeutete.[69] Allerdings hatte schon Pope in seinem "Windsor Forest" den Menschen, der in der Natur lebt, glücklich gepriesen.[70] Doch fehlt bei Pope die Gegenüberstellung zur Stadt, die bei Thomson so scharf herausgearbeitet wird, und er gibt eigentlich nur kurz eine ziemlich kalte Aufzählung der Vorteile des Landlebens ohne Wärme und Begeisterung. Thomson dagegen wird beinahe weitschweifig und überschwenglich in seinem Lobe. Es war wohl mehr das literarische Vorbild Vergils,[71] das Pope zu diesen Ausführungen anregte, als persönliches Erleben.

In Gays "Rural Sports" (1713) werden Stadt und Land schon im Thomsonschen Sinne gegenübergestellt, wenn auch noch nicht in seiner sentimentalen Weise.

Dieser Glaube Thomsons an die bildende Einwirkung der Natur auf den Menschen ist romantisch.[72] Wordsworth spricht von "tranquil restoration"[73] durch die Naturbilder, von ihrem Einfluß auf "his little, nameless, unremembered acts of kindness and of love."[74] Er sieht in der Natur "the anchor of my purest thoughts."[75] Er redet den Geist des Universums an, der ihn bildete durch hohe Dinge, "life and nature." Allerdings ist bei Thomson diese Wirkung der Natur auf das Seelische nicht immer dargestellt, häufig bleibt er am rein Gegenständlichen haften. Wordsworth aber vertieft die Natureindrücke fast immer ins Seelische. Auch liegt allem Naturerlebnis bei ihm großes pantheistisches Empfinden zugrunde, zu dem Thomson doch nur manchmal durchdringt. Auch Coleridge erfühlt die bildende Kraft der Natur. In seinem Gedicht "Frost at Midnight" wird die Natur als die Offenbarung der Gottheit, als das einzige Bildungselement gezeichnet. Der Gedanke der letzten Verse,[77] daß alle Jahreszeiten schön für den Menschen sind, ist schon in Thomsons Darstellung des Landlebens ausgesprochen.[78] Doch fehlt bei Thomson hier wieder die pantheistisch letzte Begründung, die dem Gedichte von Coleridge eine höhere Weihe verleiht.

[67] S. 167, Z. 963ff. [68] S. 177ff.
[69] Siehe Reynolds a. a. O., S. 2f.
[70] Windsor Forest, Z. 235ff.
[71] Georgica 2, Z. 458ff.
[72] Die Behauptung De Maars (a. a. O., S. 176f.), daß Thomson "never attained to Wordsworth's sacred lore of Nature" ist damit widerlegt.
[73] Tintern Abbey, Z. 30.
[74] Tintern Abbey, Z. 34f.
[75] Tintern Abbey, Z. 109–11.
[76] Wordsworth, Influence of Natural Objects in Calling Forth and Strengthening the Imagination in Boyhood and Early Youth.
[77] Z. 64ff.
[78] S. 180, Z. 1320ff.

Alle diese Äußerungen Thomsons lassen auf sein ganz warmes, persönliches Verhältnis zur Natur schließen; sie verraten die starke Begeisterung für sie und die liebende Hingabe an ihre Reize. Sie ist für den Dichter soviel wie ein menschlicher Freund, dessen Wesen er mit immer neuem Entzücken genießen kann. Es sei noch auf die letzten Verse des "Autumn" verwiesen,[79] ein demütig liebendes Gebet zur Natur sind sie.

". . . From thee begin,
Dwell all on thee, with thee conclude my song;
And let me never, never stray from thee!"[80]
(S. 181, Z. 1370ff.)

Doch ist Thomsons Verhältnis zur Natur nicht rein gefühlsbetont. In dem eben erwähnten Gebet fleht er auch um Erkenntnis ihrer Werke. Die Bewegungen und Gesetze der Himmelskörper möchte er erforschen, in die Tiefen der Erde blicken, den ganzen Aufbau der Welt durchschauen.[81] Er nennt dieses Streben "best ambition", und nur, wenn es zu hoch und deshalb für ihn unmöglich zu erreichen ist, will er reinem Naturgenuß leben.[82] Ewig unbefriedigt ist der Forschungsdrang des Dichters. Immer wieder versucht er, wissenschaftliche Erklärungen für die Naturerscheinungen zu finden. Er stellt sich im Geiste die Entstehung der Flüsse vor;[83] er fragt nach dem Wesen des Frostes,[84] nach dem Aufenthalt der Winde während der Zeit der Ruhe.[85] Drängend sind diese Fragen gestellt. Wohl entspringen sie dem Streben des rationalistischen Geistes nach letzter Klarheit. Und doch sind sie auch Ausdruck des romantischen Dranges, die Phantasie ins Unbekannte und Geheimnisvolle schweifen zu lassen, und in ihrer Leidenschaftlichkeit liegt etwas von der romantischen, ungeduldigen, nie befriedigten Neugierde.

c) Das Lebensgefühl des Dichters und seine Einstellung zu verschiedenen Lebensfragen

Wir haben nun das große System von Thomsons Weltanschauung kennengelernt. Es handelt sich dabei um die Erfassung des ganzen Universums. Neben dieser großen geistigen Ordnung kommt natürlich auch die gedankliche und gefühlsmäßige Stellungnahme des Dichters zu Einzelheiten des Lebens in seinem Werk zum Ausdruck. Dadurch erst wird das allgemeine Weltbild ergänzt und verlebendigt.

Betonung des Gefühles. Mitgefühl

Das Gefühl ist in Thomsons "Seasons" schon stark betont. Es äußert sich häufig in der Form, die wir mit "Rührseligkeit" oder "Sentimentalität" bezeichnen. Bewußt ist die Freude an Rührung, willig die Hingabe an sie.

---

[79] S. 181, Z. 1351–73.
[80] Ein ebenso warmes Empfinden kommt im Castle of Indolence zum Ausdruck (Canto II, Str. 3, S. 280).
[81] S. 181, Z. 1353–69.
[82] S. 181, Z. 1369f.
[83] S. 161f.
[84] S. 212.
[85] S. 189.

Thomson drückt immer wieder sein Mitgefühl mit den verschiedensten Lebewesen aus. Sein Mitleid mit den Tieren wurde an anderer Stelle schon eingehend besprochen. Es fließt nicht aus konsequent durchdachter Weltanschauung, sondern ist vorwiegend gefühlsmäßige Anwandlung. Dies beweist die Tatsache, daß Thomson manche Tiere, wie die wilden, die Fische, den Fuchs, von seiner Liebe ausschließt. Seine Ausdrucksweise wird manchmal weichlich.

". . . This the feeling heart
Would tenderly suggest." (S. 17, Z. 370/71.)

Thomson will hier absichtlich den Leser rühren zugunsten der Tiere.

Auch die Blumenwelt ist in den Bereich seiner Sympathie aufgenommen.

"Who can unpitying see the flowery race,
Shed by the morn, their new-flushed bloom resign
Before the parching beam? So fade the fair,
When fevers revel through their azure veins."
(S. 61, Z. 212–15.)

Das Bild der letzten Zeilen erinnert an klassizistische Vergleiche.[86] Allerdings ist der Nachdruck vom Menschlichen auf die Natur verschoben. Indem dieser Vergleich auf ein neues, mitleiderregendes Geschehen hinweist, erhöht er den Gefühlsgehalt dieser Stelle.

Vor allem gilt Thomsons Mitgefühl dem Menschen. In vielen Gestalten naht ihm Unglück und Tod. Die Natur selbst trägt zu seiner Vernichtung bei. Immer dringt bei Schilderungen des menschlichen Elends warm des Dichters Anteilnahme durch. Auf ferne Völker erstreckt sich dieses Mitgefühl Thomsons, auf die Bevölkerung Abessiniens, die von Religionsbringern versklavt wurde,[87] auf die wilden Stämme, deren Friede von Europas grausamen Söhnen gestört wird.[88] Das namenlose Elend der Menschen im eigenen Land stellt Thomson eindringlich dar.[89] All die zahlreichen Leiden körperlicher und seelischer Art zählt er auf in drängend rascher Folge. Nicht ein oberflächlicher Optimist ist hier am Werk, sondern ein warmfühlender Mensch, der ein offenes Auge für all das große Elend hat.

Melancholie

Manchmal nimmt das Lebensgefühl Thomsons eine dunklere Note an, als es bei seiner optimistischen Weltansicht zu erwarten wäre. Er erkennt die Nichtigkeit des Daseins.[90] Allerdings ist diese Erkenntnis nicht verzweifelt und düster; denn der Dichter sieht die Lösung des Lebensrätsels im guten Streben. Die schwermütige Stimmung des Herbstes begrüßt Thomson freudig. Typisch sentimental sind die ersten Anzeichen ihres Nahens;

---

[86] Siehe Reynolds a. a. O., S. 56.
[87] S. 81, Z. 755.
[88] S. 83.
[89] S. 198.
[90] S. 193, Z. 209 ff.; S. 113, Z. 1630 ff.

". . . the sudden starting tear,
The glowing cheek, the mild dejected air,
The softened feature, and the beating heart,
Pierced deep with many a virtuous pang."
(S. 168, Z. 1006–09.)

Die Gefühle der Frömmigkeit, der Liebe zu Natur und Mensch, des Mitleids, der Begeisterung für Tugend und Ruhm werden im Herzen rege.[91] Das freudige Aufgehen des Dichters in ihnen, seine Dankbarkeit für das Glück zu fühlen, durchdringt diese Darstellung. Die Melancholie ist ihm willkommen. Diese Hingabe an das Gefühl ist bei Thomson nicht unwillkürlich und naiv, sondern bewußt und gewollt. Er zergliedert sein eigenes Empfinden.

Ein ähnlich freiwilliges Aufgehen in mild-schwermütiger, träumerischer Stimmung hatte schon Milton im "Penseroso" dargestellt, und Thomson mag wohl von ihm angeregt worden sein.

Liebe

Daß Thomson bei seinem weiten Verständnis für alle Gefühlwerte die Liebe, das höchste Empfinden, besonders betont, ist natürlich. Wir haben schon erwähnt, wie das Liebesleben der Tiere vermenschlicht wird, wie das Dasein der Landbevölkerung Inhalt und Reiz gewinnt durch die gegenseitige Zuneigung. Die eingeschobenen Episoden erzählen Liebesgeschehnisse. Amanda ruft der Dichter auf zur Begleitung auf seinen Wegen in die Natur.[92] Der Liebende trägt sein Gefühl in die Natur hinein und sieht sie ganz liebend. Er trinkt Freude und Glück aus dem Blick der Geliebten.[93] Auch die wilde Leidenschaft hat Thomson ausführlich und eindringlich mit großer realistischer Kraft ausgemalt.[94] Wohl soll die Darstellung angeblich abschrecken und die gemäßigte Liebe durch den Gegensatz zur unbändigen hervorgehoben werden.[95] Doch glaubt man dem Dichter diese moralische Absicht nicht ganz. Zu lange verweilt er bei den süßen Qualen der Leidenschaft. Er nennt sie selbst "charming agonies of love, whose misery delights".[96] Wieder wird schmerzliches Fühlen als etwas Köstliches empfunden. Der Jüngling, dessen Seele ausschließlich von dem Bild seiner Geliebten beherrscht wird, erinnert an Werther in seiner sentimentalen Leidenschaft. Aber auch hier ist Thomson objektiver Beschauer, die Darstellung ist nicht von dem stark persönlichen Liebesleid durchzittert wie die große Beichte des jungen Goethe.

Patriotismus

Stark gefühlsmäßig ist auch Thomsons Patriotismus. Er liebt sein engeres Vaterland, Schottland, dessen Bergwelt er begeistert preist.[97] Doch steht an erster Stelle in seinem Herzen die Liebe zu Großbritannien. Immer wieder bricht sie durch in lautem Lob. England ist für Thomson voll-

[91] S. 169.
[92] S. 21.
[93] S. 38, Z. 936ff. [94] S. 42.
[95] S. 44, Z. 1111ff.
[96] S. 43, Z. 1074.
[97] S. 164.

kommen: schön und fruchtbar,[98] das Land der Freiheit,[99] die Zuflucht der Unterdrückten,[100] ein Staat blühenden Gewerbefleißes und Handels,[101] das Land der tapfersten Jugend,[102] der größten Helden und Geister,[103] der schönsten und tugendsamsten Frauen.[104] So ist auch das lange und langweilige Blankversgedicht "Liberty" eigentlich nur ein aufdringlicher Lobgesang auf England, das allein aller Segnungen der Göttin Freiheit würdig ist. Kein Tadel wird laut, kein Zweifel taucht auf. Wenn Thomson einmal in den "Seasons" die Rechtszustände angreift,[105] so gilt das nicht dem Staat als solchem, sondern den einzelnen kleinen Rechtstyrannen.

Aus der Überzeugung, daß England das vollkommenste Land der Erde ist, entspringt die Forderung der englischen Welt- und Seeherrschaft.[106]

Ganz optimistisch und unkritisch ist Thomsons Einstellung. Von der verneinenden Kritik einzelner späterer Romantiker (Byron, Shelley), die aus dem allgemeinen Freiheitsideal entspringt, finden wir bei Thomson noch nicht die geringste Andeutung. Sein Freiheitsideal ist rein whiggistisch.[104] In dem unbedingten Glauben an das eigene Volk, dem absoluten Bekenntnis zum eigenen Staat, wirkt sich ein überzeitlicher Charakterzug des Engländers in Thomson aus. Der typische Engländer wird sich immer zu seinem Vaterland als Ganzem bekennen, selbst wenn er einzelne Staatsmänner und Systeme angreift. "Right or wrong, my country." Selbst der Einfluß des französischen radikalen Individualismus (Godwin) und die überwältigenden und aufrüttelnden Eindrücke der französischen Revolution weckten nur in einem verhältnismäßig kleinen Kreis revolutionäre Ideen. Und viele ihrer Anhänger bekannten sich später zum gesetzmäßigen englischen Staat (Wordsworth, Coleridge).[108] Es bedurfte der ganzen inneren Zerrissenheit, der weltschmerzlichen Menschenverachtung Byrons, der glühenden, weltumspannenden Freiheitsliebe Shelleys, daß dieser Staat von Engländern dauernd verneint wurde.[109]

Zeiteinstellung zu den Gefühlswerten

In seiner stark gefühlsmäßigen Einstellung zu Einzeldingen der Welt gehört Thomson der neuen Zeit an. Die Geringschätzung des Gefühles ist ja ein Merkmal des rationalistischen Klassizismus. Man darf sich durch die Liebestiraden der Schäferpoesie nicht darüber hinwegtäuschen lassen. Nicht echtes, inneres Fühlen bringen sie zum Ausdruck, sondern Galanterie und Erotik. Die Oberflächlichkeit des Empfindens ist bezeichnend für jede Rokokodichtung. Bei Thomson spüren wir Wärme; er übersteigert sogar manche Empfindungen; er gibt sich jeder Gefühlswallung hin, selbst wenn sie schmerzlich ist.

---

[98] S. 106, Z. 1446ff.
[99] S. 106, Z. 1443.
[100] S. 107, Z. 1478.
[101] S. 106, Z. 1454ff.
[102] S. 106, Z. 1467.
[103] S. 107, Z. 1479.
[104] S. 111, Z. 1580. [105] S. 199.
[106] Siehe auch Liberty, Part 4, Z. 407-46.
[107] L. Stephen a. a. O., S. 360f.
[108] Crane Brinton, Political Ideas of the English Romanticists; The First Generation of Revolt, S. 48ff.
[109] Andere Gefühlsinhalte der Seasons sind gelegentlich schon erwähnt worden, so die Äußerungen des warmen Gott- und Naturempfindens des Dichters.

Die Freude an Gefühl und Rührung bricht sich allmählich auch bei anderen Dichtern und in anderen Dichtungsarten Bahn. Schon Popes menschlichste und wärmste Schöpfungen ("Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady"; "Eloisa to Abelard") sind erfüllt von sentimentalem Gefühlsleben. Young ist in seinen "Nachtgedanken" der typische Vertreter der Übersteigerung des Schmerzes und des Schwelgens in ihm. Bei ihm tritt auch schon das persönliche Empfinden in den Vordergrund. Eine große, düster weltschmerzliche Note hat die Sentimentalität im "Ossian". Das bürgerliche Rührstück (Lillo, Moore) wendet sich an die Gefühlsseligkeit der breiten Massen. Die Romane von Richardson, Sterne und Goldsmith wirken als echt naiver Ausdruck der neu erwachten Freude an Rührung, so daß man ihnen ihre billigen Effekte gerne verzeiht.[110]

Die Sentimentalität ist die Reaktion der eigentlichen Volksseele gegen die aristokratische Verstandeskultur. Das Gefühlsleben der Nation war nie ganz erstorben; es hatte sich nur nicht zu zeigen gewagt. Nun bricht es mit elementarer Gewalt hervor.[111]

Die übrigen Kräfte des Irrationalen

Welche Bedeutung kommt nun den übrigen Kräften des Irrationalen in den "Seasons" zu? Aus der dunklen Tiefe des Unbewußten im Menschen steigen Träume und Gesichte auf, die Schöpfungen erregter Phantasie, wie Geister und Feen, der Glaube an unsichtbare, geheimnisvolle Weltmächte, wie an die Beeinflussung des Einzelschicksals durch die Sterne. All diesen Kräften wendet die Romantik ihr Interesse zu. Sie will ja dem Wesen der Dinge nicht auf verstandesmäßigem Wege nahekommen, sondern es durch Intuition erfassen, und sie sieht in allem rational Unfaßbaren unmittelbare Äußerungen des Urgeistes selbst.

Dem innersten Wesen des Rationalismus aber entspricht es, all diese ihm heterogenen Kräfte abzulehnen als Ausgeburten der Phantasie und des Aberglaubens.

Die Stellung Thomsons zu diesen dunklen Gewalten ist wieder keine ganz eindeutige und sichere. Doch zeigt sie ihn noch ziemlich vom Zeitgeist beeinflußt. Wohl treten in den "Seasons" ein paarmal Wesen übermenschlicher Art auf. Durch die Dämmerung des Haines gleiten Engel, geheimnisvolle Stimmen ertönen.[112] Lyrisch weiche und gläubige Stimmung liegt über dieser Stelle. Trotzdem zerstört Thomson die Wirklichkeit der Bilder durch eine rationalistische Einschränkung,

> "Where angel forms athwart the solemn dusk,
> Tremendous, sweep, or seem to sweep along."
> (S. 169, Z. 1033/34.)

Diese Einschränkung fehlt in der ersten Fassung der Verse im "Winter".[113] Hier haben die Engelsgestalten und die Stimmen Wirklichkeit.

[110] Edith Birkhead, Sentiment and Sensibility in the 18th Century Novel.

[111] Siehe Cazamian, Histoire de la Littérature Anglaise, S. 791 ff.: Bernhard Fehr, Ein Wort zur Empfindsamkeitsliteratur des 18. Jahrhunderts.

[112] S. 169, Z. 1030–36.

[113] S. 230, Z. 74–79.

Man muß wohl annehmen, daß die spätere Abschwächung begründet ist in einer gewissen rationalistischen Scheu vor dem Gedanken und dem Glauben an solche Wesen. Der junge, naive Dichter gab sich frei den Bildern seiner Seele hin. Der Einfluß des Zeitgeschmackes hat später diese unbekümmerte Naivität zerstört.

Weiches, begeistert gläubiges Gefühl, ja eine gewisse Freude am Grauen durchdringt auch die Darstellung der übermenschlichen Gestalten, die an Sommertagen in dunklen Hainen zum Dichter sprechen.[114] Und doch werden diese Stimmen wieder als unwirklich bezeichnet.

"A voice, than human more, the abstracted ear
Of fancy strikes." (S. 73, Z. 543/44.)

Wieder erscheint diese deutliche Einschränkung erst in der letzten Ausgabe von 1744. Der Vergleich der verschiedenen Fassungen dieser beiden Verse macht uns das Ringen des Dichters um vorsichtigen Ausdruck deutlich. 1727:

"Those hollow accents, floating on my ear,
Pronounce distinct;" (S. 73, Anm.)

Hier sind die Stimmen noch wirkliche Gehörseindrücke.

1730–38: "Those accents murmured in the abstracted ear
Pronounce distinct;" (S. 73, Anm.)

Die Wirklichkeit der Eindrücke wird durch das Beiwort schon etwas in Frage gestellt. Und schließlich ist in der letzten Ausgabe deutlich und fast plump das Gehörte als Phantasieerzeugnis bezeichnet. Diese Überarbeitungen verraten wieder den wachsenden Einfluß rationalistischen Denkens auf den Dichter. So erwähnt Thomson noch öfters Erscheinungen übernatürlicher Art; aber immer verwahrt er sich selbst gegen diesen Glauben an sie und macht sie dadurch unwahrscheinlich. Das Sommernachtstreiben des Feenvolkes scheint schließlich nur eine Erdichtung der Dorfbewohner zu sein, "as village stories tell".[115] Noch deutlicher wird die Ablehnung all solchen Glaubens an anderen Stellen. Die Dorfbewohner sitzen um das Feuer an Winterabenden und erzählen sich gläubig Gespenstergeschichten,

"Till superstitious horror creeps o'er all."
(S. 208, Z. 620.)

Milton hatte in "L'Allegro" von den Erzählungen der Dorfbewohner im Zwielicht gesprochen und ihre einzelnen Inhalte angedeutet.[116] Doch haben diese Erzählungen bei Milton viel wärmeres Leben als bei Thomson. Die Ursache dafür liegt nicht nur in der größeren Ausführlichkeit Miltons, sondern auch in dem Fehlen der überlegenen geistigen Gebärde gegenüber solchem Aberglauben.

Mit hochmütiger Geringschätzung spricht Thomson auch von allem geheimnisvoll ängstlichen Fühlen, das außergewöhnliche Erscheinungen am

[114] S. 72 f.
[115] S. 115, Z. 1672 ff.
[116] L'Allegro, Z. 96 ff.

Himmel in der Seele des Volkes hervorruft. Am Sommerhimmel flammen abends flüchtige Blitze in seltsamen Gestalten auf, "by fearful murmuring crowds portentous deemed".[117] Der Komet zeigt sich.

> "The guilty nations tremble. But, above
> Those superstitious horrors that enslave
> The fond sequacious herd, to mystic faith
> And blind amazement prone, the enlightened few,
> Whose godlike minds philosophy exalts,
> The glorious stranger hail." (S. 117, Z. 1711–16.)

Auch die Meteore werden von der Menge mit abergläubischem Erstaunen und dumpfer Angst betrachtet, während der Weise nach ihren Ursachen forscht.[118] Deutlich äußert sich hier überall die hochmütige Überschätzung der rein verstandesmäßigen Erfassung der Dinge, die charakteristisch für den Rationalismus ist. Der Glaube des Volkes wird nicht als andersartiger, aber gleichwertiger Erlebnisausdruck anerkannt, sondern einseitig abgelehnt und verachtet.[119]

Thomson hat realistisch den Traum des leidenschaftlich Liebenden geschildert,[120] ohne jedoch über das Wesen und die Bedeutung des Traumes Tieferes zu sagen. Der Traum ist für ihn hier Ausgeburt erregter Phantasie, Schöpfung krankhaft gereizter Sinne. Ganz rationalistisch spricht er auch einmal über den Schlaf. "Total extinction of the enlightened soul",[121] "gloomy state"[122] nennt er ihn. Das Bedürfnis des rationalistischen Geistes nach Helligkeit und Klarheit des Denkens, die Ablehnung aller anderen Seelenzustände äußert sich hier. Welch andere Auffassung spricht aus den von weichen Sinnes- und Gefühlseindrücken durchsättigten Versen von Keats an den Schlaf (Sleep and Poetry). Hier Empfindung seiner Süßigkeit und Hingabe an das Versinken alles Gedanklichen und das Leben des Unterbewußten, bei Thomson rationalistisches Unverständnis dieser Reize und verstandesstolze Ablehnung.

Diese Stelle der "Seasons" gewinnt an Interesse, wenn man weiß, daß Thomson ein Langschläfer war[123] und sich wohl hier selbst eine kleine rationalistische moralische Lektion hält.

Thomson steht also den geheimnisvollen Kräften des Irrationalen noch ziemlich verständnislos gegenüber. Daß er überhaupt Inhalte solcher Art in sein Werk aufnimmt, ist keine Neuerung. Häufig waren schon Geistermotive in Thomsons Zeit poetisch verwendet worden, und heiß mühte sich die Kritik, um eine Regel für ihre Darstellungsart aufzustellen.[124] In der Art seiner Auffassung aber ist Thomson, wie wir gesehen haben, Rationalist. Die leisen Ansätze zu gefühlsmäßig-gläubiger Hingabe an irrationale Er-

---

[117] S. 116, Z. 1702f.
[118] S. 173.
[119] C. Thürnau, Die Geister in der engl. Literatur des 18. Jahrhunderts, S. 6ff.
[120] S. 42.
[121] S. 55, Z. 74
[122] S. 56f., Z. 76.
[123] Siehe Macaulay a. a. O., S. 79; Robertson, Thomsons Seasons and the Castle of Indolence, 1891, Anm. S. 277.
[124] Thürnau, a. a. O., S. 134ff.

lebnisse zerstört der herrschsüchtige, rationalistische Gedanke. Immerhin kann man in dem weichen Gefühlston der Darstellungen der Geister in Hainen,[125] in dem "sacred terror" und "severe delight"[126] leise Anfänge der späteren Hingabe an das Unwirkliche, des Schwelgens im Geistergrauen sehen (Blair, Walpole, Clara Reeve, Mrs. Radcliffe). Eine ähnliche weichromantische Gefühlsstimmung liegt in Popes "Elegy to an Unfortunate Lady" (1717). Der Geist der Lady hat hier sogar schon Wirklichkeit.

Wertschätzung des Gedanklichen

Mit starker Betonung des Gefühlslebens paart sich bei Thomson eine große Wertschätzung alles Gedanklichen. Wir haben schon auf die Mischung von sinnlicher und gedanklicher Art der Darstellung des Gegenständlichen verwiesen, auf die naturwissenschaftlichen Fragen nach den Ursachen der Erscheinungen, auf die Gegenüberstellung klarer logischer Forschung und dumpfen ängstlichen Aberglaubens.

Bezeichnend für den Rationalisten ist es, den Sitz der Seele ins Gehirn zu verlegen.

"Where sits the soul, intense, collected, cool,
Bright as the skies, and as the season keen."
(S. 211, Z. 702/03.)

Nur eine Fähigkeit wird hier als Seele bezeichnet, der kühle, konzentrierte Intellekt.

Außer den Wonnen des Naturlebens gibt sich Thomson der Leidenschaft des Gedankens hin. Wenn draußen im Winter die Elemente toben, sitzt der Dichter im gemütlichen Zimmer allein oder mit Freunden, und versenkt sich in die Betrachtung der Weisen alter Zeiten.[127] Wie Götter wohltätig, wie Götter verehrt erscheinen ihm die mächtigen Heroen der Vorzeit. Den größten Raum nehmen die Helden der Antike ein, und nur die britische Muse schreitet neben der Homers. Thomson zeigt sich hier ganz befangen in klassizistischen Idealen. Auch Pope hatte in seinem "Temple of Fame" (1715) hauptsächlich antike Helden einzeln herausgearbeitet. Von der liebenswürdigen Fabulierlust, die Miltons ähnliche Stelle in „Il Penseroso"[128] durchdringt, ist bei Thomson nichts zu spüren. Er gibt eine langweilige Aufzählung. Charakteristisch ist es für ihn, daß er besonders die Taten des Geistes und der persönlichen und sozialen Tugend betont. An Sokrates rühmt er den furchtlosen Gehorsam gegen "calm reason's holy law".[129]

Ein andermal bespricht der Dichter mit Freunden letzte philosophische Fragen über die Entstehung und die Gesetze der Welt, die moralische Ordnung der Dinge und das Leben nach dem Tode.[130] Sein reges geistiges Interesse weist ihn dabei auch auf die Fragen der Geschichte und die Bedingungen der Volkswirtschaft hin.[131] Zu wahrer Andacht gegenüber dem

[125] S. 72f., 169.
[126] S. 73, Z. 541.
[127] S. 202–08.
[128] Z. 85 ff.
[129] S. 202, Z. 442.
[130] S. 207 ff.
[131] S. 207, Z. 587 ff.

Gedanken erhebt sich Thomsons Seele in seinem Hymnus an die Philosophie am Ende des "Summer".[132] Sie ist die Quelle der Wahrheit, heller als sommerliches Mittagslicht, sie führt zu den Höhen der Wissenschaft und Tugend, wo alles ruhig und klar ist.

"Without thee what were unenlightened man?"
(S. 118, Z. 1758.)

Und nun schildert Thomson den unglücklichen Urzustand der Menschen ohne die Segnungen des Gedankens.

Auffassung des Wertes der Kultur

Wir haben bei Betrachtung der Völker fremder Zonen auf eine gewisse Unsicherheit Thomsons in der Auffassung des Wertes der Kultur hingewiesen. Seine Grundüberzeugung scheint aber doch die zu sein, daß sich die Menschheit aus einem Zustand roher Barbarei durch die Kräfte des Geistes emporgearbeitet hat. Ein starker Glaube an die Möglichkeit des Fortschrittes ist immer wieder in den "Seasons" ausgesprochen. Im "Autumn" stellt Thomson eingehend die Menschheitsentwicklung in diesem optimistischen Sinn dar.[133] Das Aufblühen von Industrie und Handel, Kunst und Wissenschaft, das Entstehen eines freien Staatswesens tragen dazu bei, die menschliche Gesellschaft zahlreich, verfeinert und glücklich zu machen.

In dieser Darstellung des Werdeganges der Menschheit sind leichte Anklänge an Vergil.[134] Doch denkt Thomson das Problem viel tiefer durch; Vergil gibt nur kurz den allmählichen Übergang vom Urzustand zur beginnenden Zivilisation. Es war sicher nicht die klassizistische Quelle, die dem Dichter diese Auffassung von der Entwicklung der Menschheit übermittelte. Sie liegt tief im Zeitgeist begründet. Sie entspricht ganz dem Rationalismus, der an die nie endende Vervollkommnungs- und Glücksmöglichkeit durch die Vernunft glaubt. Darin liegt ja der Sinn aller Aufklärungsbestrebungen.

Es ist interessant, daß Thomson in seiner Darstellung des Entwicklungsganges der Menschheit die Stadt ganz anders sieht als in ihrer Gegenüberstellung zum Landleben.[135] Hier spricht der logische Geist, dort das ganz persönliche Gefühl.

An anderer Stelle gibt Thomson einen paradiesischen Urzustand der Menschheit, das goldene Zeitalter.[136] Mensch und Tier leben in wundervoller Eintracht in der beglückenden Natur. Alles ist Harmonie. Wir dürfen in dieser Darstellung jedoch nicht Vorwegnahme Rousseauscher Gedanken sehen. Thomson greift hier auf eine antike, literarische Fabel zurück und schließt sich eng an Ovid an.[137] Er läßt seiner Phantasie und

---

[132] S. 117f.
[133] S. 135–38.
[134] Georgica I, Z. 125.
[135] S. 137, Z. 113ff.
[136] S. 12f., 15.
[137] Metamorphosen, I, V. 89–112. In Liberty, Part II, 3–30, zeichnet der Dichter auch einen Urzustand der Menschheit, der Rousseausche Gedanken direkt vorwegzunehmen scheint. Mit verfeinertem Leben kommt das Laster in die Welt. Aber dieser Anschauung widerspricht der Gesamtinhalt

Fabulierlust freien Lauf, während er an anderen Stellen seine geschichtsphilosophische Ansicht gibt. Allerdings ist wohl auch diese Quellenwahl tiefer begründet, vielleicht in unbewußter, romantisch sentimentaler Sehnsucht nach einer schöneren Zeit und einem besseren Sein. Auch Cowper wünscht sich ja weg von seiner verderbten Zeit, zurück in diesen paradiesischen Urzustand, wie ihn die antike Fabel schildert.[138] Immerhin ist es bezeichnend für den klassizistischen Thomson, daß er in seiner Sehnsucht nicht zurückgreift auf eine geschichtliche Zeit, wie die Romantik sich später in das Mittelalter versetzt. In der Geschichte glaubt der Dichter eben nur Zeiten zu finden, die weit zurückstehen in der Kultur hinter seiner eigenen.

Ganz in Übereinstimmung mit rationalistischer Anschauung sieht er im Mittelalter eine dunkle Zeit. Er gebraucht Bezeichnungen wie "Gothic rage",[139] "Gothic darkness".[140] Wenn auch "Gothic" sich im letzteren Ausdruck nicht eigentlich auf das Mittelalter bezieht, sondern synonym mit „barbarisch" gebraucht wird, so kennzeichnet ebendiese gedankenlose Gleichsetzung Thomsons geringes Verständnis für die Gotik.[141] Ganz leidenschaftlich lehnt Thomson das Mittelalter, "the dark Ages",[142] in der ausführlichen Darstellung desselben in "Liberty"[143] ab, die ganz rationalistisch und unhistorisch ist.[144]

Auffassung der Dichtkunst

Von Interesse für Thomsons geistige Haltung ist auch seine Anschauung über die Dichtkunst, wie er sie in dem Vorwort zur zweiten Auflage des "Winter" äußert.[145] Diese Vorrede ist eine Rechtfertigung der Poesie gegenüber ihren Angreifern. Thomson sieht in dieser Kunst "the most charming power of imagination, the most exalting force of thought, the most affecting touch of sentiment — in a word, the very soul of all learning and politeness". Gefühl und Einbildungskraft werden schon neben dem Gedanken als wesentliche Elemente der Poesie bezeichnet. Allerdings klingt die Zusammenfassung durchaus klassizistisch. Bildung, Glätte und Feinheit sind ja Grundforderungen klassizistischer Dichtkunst. Sie liegen auch dem Popeschen Essay on Criticism zugrunde, trotz aller scheinbaren Weite und Großzügigkeit der Darlegungen.

Welche Aufgaben stellt nun Thomson der Dichtkunst? Ihre Stoffe sollen "fair, useful, and magnificent" sein und so dargestellt werden,

---

des Gedichtes, da es ja gerade den Fortschritt der Menschheit schildert und ganz optimistisch den Glauben an immerwährende Vervollkommnung ausdrückt. Dieser Anfang scheint wohl mehr eine Fabel nach dem Muster des goldenen Zeitalters als geschichtsphilosophische Überzeugung zu sein.

[138] Task IV, Z. 513 ff.

[139] S. 164, Z. 896.

[140] S. 220, Z. 954.

[141] Über das Verhältnis Thomsons zur Baukunst der Gotik siehe Dr. R. Haferkorn, Gotik und Ruine in der engl. Dichtung des 18. Jahrhunderts, S. 69 ff., 85 f.

[142] S. 356.

[143] S. 358 ff., Z. 30 ff.

[144] Auch in dem Prolog zu Edward and Elenora tritt die starke Überheblichkeit der Zeit gegenüber früheren, dunklen Zeiten deutlich hervor. Wenn dieser Prolog auch "By a Friend" gedichtet ist, so bekennt sich Thomson doch durch die Aufnahme in sein Werk auch zu dessen Anschauungen.

[145] S. 239.

"as to please, instruct, surprise, and astonish". Der Dichter muß eine Persönlichkeit sein "who has the true interest of virtue, learning, and mankind entirely at heart". An anderer Stelle spricht Thomson wieder über die Wahl "of great and serious subjects such as at once amuse the fancy, enlighten the head, and warm the heart".

In diesen Aussprüchen fällt uns die Enge der Auffassung Thomsons auf, die begründet ist in der Bindung durch den Zeitgeist. Sie geben keine Andeutung eines Verständnisses für den naturnotwendigen Drang zu dichterischem Schaffen. Aller Impuls ist in das bewußte Wollen verlegt. Das Nützliche und das Schöne sollen sich in der Dichtkunst verbinden, Vergnügen und Bildung soll sie vermitteln. Der Einfluß der Poetik des Horaz wird hier stark fühlbar.

„Aut prodesse volunt, aut delectare poetae,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae."
(A. P., V. 333 f.)

Schon Dryden hatte in seiner Vorrede zu „Troilus and Cressida" diesen Gedanken von Horaz aufgenommen: "To instruct delightfully is the general end of all Poetry."

Wohl spricht Thomson auch von "rapture" des Lesers und Dichters, und es scheint sich darin eine Ahnung von dem Besessensein des wahren Künstlers auszudrücken. Die Anregung zu diesem Ausdruck mag vielleicht von Plato kommen, der ja die „Mania" erwähnt als Quelle der echten Poesie.[146]

In dem bisher Erwähnten weicht also Thomson nicht wesentlich von den Anschauungen der Klassizisten über Dichtkunst ab. An einer Stelle nur geht er entscheidend darüber hinaus. Die Natur ist für ihn der würdigste Gegenstand der Dichtung. Beredt und warm wird Thomson in Verteidigung dieses Themas.[147] Aber er wagt es nicht, seine Meinung selbstsicher, ohne weitere Bestätigung einer höheren Autorität darzubieten. So beruft er sich auf das Beispiel des biblischen Buches Job und auf Vergil.

Moralisierende Tendenz der Weltverbesserung

Wohl der auffallendste Zug der Welteinstellung des Dichters der "Seasons" ist seine moralisierende Tendenz. Sie durchdringt das ganze Werk. Sein Mitgefühl nimmt häufig eine moralisierende Note an. Thomson sieht nicht nur das Elend und leidet mit, sondern er wendet auch all seine Beredsamkeit auf, um es zu mildern. Moralisierend predigt er gegen den Mord am Tier,[148] mahnt er die Hirten, im Winter ihre Herden zu behüten und zu versorgen.[149]

Die Schilderung der äußeren und seelischen Bedrängnis des Bauern nach der herbstlichen Überschwemmung wirkt an sich schon in ihrer Eindringlichkeit wie ein Aufruf zur Hilfe.[150] Aber Thomson begnügt sich nicht

[146] Phaidros, § 23, Z. 245 ff.
[147] S. 241.
[148] S. 17.
[149] S. 195 f.
[150] S. 145.

mit dieser indirekten Art des Appells an die Mildtätigkeit der Mitmenschen. Direkt fordert er die Gutsherren zur Barmherzigkeit auf.

> ". . . Ye masters, then
> Be mindful of the rough laborious hand
> That sinks you soft in elegance and ease;
> Be mindful of those limbs in russet clad
> Whose toil to yours is warmth and graceful pride;
> And oh, be mindful of that sparing board
> Which covers yours with luxury profuse,
> Makes your glass sparkle, and your sense rejoice;
> Nor cruelly demand what the deep rains
> And all-involving winds have swept away!"
> (S. 145/46, Z. 350–59.)

Auffallend ist hier die scharfe Gegenüberstellung des Besitzes und der Arbeit. Diese Art der Formulierung ergab sich wohl aus Freude an der Antithese, und Thomson mag sich dabei vielleicht an das Vorbild des Popeschen Stiles erinnert haben. Aber die eindringliche Form der Antithese unterstreicht doch auch den sozialen Gedanken stärker, und es ist hier schon das soziale Empfinden der nachromantischen Zeit vorgedeutet. Ähnlich antithetisch, wenn auch weniger scharf formuliert, ist die Ermahnung an die wohlhabenden Bauern, viel Getreide für die Ährenleser zurückzulassen.[151] Auch hier ist wieder der Gegensatz betont zwischen dem Überfluß der einen, dem gänzlichen Mangel der anderen. Auch ist schon auf die Gleichheit der Menschen und das Schwanken des Schicksals hingewiesen.[152] Wieder klingt ein sozial moralisierender Ton an in der Gegenüberstellung der heiteren, oberflächlichen, lebensgierigen Menge, die umgeben ist von Reichtum und Vergnügen, und dem großen Elend breiter Massen im Winter.[153] Die Erinnerung an all die Leiden soll die Welt zur sozialen Tugend anfeuern.[154] Dann wird anerkennend der Tätigkeit des "Jail Committee" gedacht, und es wird aufgefordert, weiterhin so segensreich zu wirken. Auch in der Kritik an den Rechtszuständen und dem Gefängnissystem Englands leitet Thomson eine Richtung sozialer Gedanken ein, die sich fortsetzt bei Fielding ("Jos. Andrews"), Goldsmith ("Vicar of Wakefield") und später bei Dickens ("Pickwick Papers").[155]

In den bisher zitierten Stellen entspringt die Tendenz der Weltverbesserung dem Mitleid Thomsons. Bewußt und laut erhebt er seine Stimme um den Unglücklichen zu helfen. So sentimental moralisierend seine Worte auch sein mögen, so entbehren sie doch nicht der inneren Wahrheit. Aufdringlicher und erzwungener wirkt die Moral in der Gegenüberstellung des Tugend- und Lasterhaften.[156] Die ersten Zeilen wirken wie ein Ausdruck trüber Seelenstimmung und pessimistischer Lebensansicht. Sofort aber korrigiert sich der Dichter. Nur dem Lasterhaften erscheint das Da-

---

[151] S. 139.
[152] S. 139, Z. 172 und 174f.
[153] S. 198f. [154] S. 199, Z. 356f.
[155] Neuendorf, Entstehungsgeschichte von Goldsmiths Vicar of Wakefield, S. 38.
[156] S. 113f., Z. 1636ff.

sein leer; der Tugendhafte sieht mit Entzücken auf das geordnete Leben. Auch hier wieder klingt ein sozialer Ton an.[157]

Auf die erzwungen moralisierend wirkenden Ermahnungen bei Darstellung der Liebesleidenschaft wurde an anderer Stelle schon kurz hingewiesen.[158] Sie erscheinen uns wie eine Entschuldigung für die allzu genaue Ausmalung des schmerzlichen Zaubers des Liebesempfindens. Auch sind die Situationen, vor denen Thomson dringend warnt, so reizvoll dargestellt, daß man seine Abmahnung kaum ernst nehmen kann. Für die zweite Ausgabe hat Thomson die Moral noch deutlicher herausgearbeitet. Erst da erscheint der Hinweis auf die Reue, die schon während des Genusses den Liebenden überkommt.[159] Thomson selbst muß wohl die Notwendigkeit empfunden haben, das Abschreckende der Liebesleidenschaft stärker zu betonen. Allerdings wirkt dadurch die Moral wohl aufdringlicher, aber nicht echter. Im Gegensatz zu dieser ungezähmten Leidenschaft stellt Thomson das Ideal einer tugendhaften, idyllischen, bürgerlichen Ehe.[160]

Selbst in der Natur sieht Thomson moralisches Streben. So wird in der ersten Ausgabe des "Summer" das Gewitter als besonders qualvoll für die Bösen bezeichnet.[161] Der Blitz ist "the messenger of justice",[162] die Pest "the fiercest child of Nemesis divine",[163] deren Beute "intemperate man" ist.[164]

Häufig treffen wir in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts auf dieses bewußte Herausarbeiten der Moral.[165] Es setzt ein mit Colliers Angriffen auf die Bühne (1698), äußert sich immer deutlicher in den Schriften von Addison und Steele, in den Romanen Defoes und Richardsons. Die Sittengemälde von Hogarth sind in der bildenden Kunst die Parallele zu diesen Moralpredigten.[166]

Und doch steht gerade dieser Zug der klassizistischen Literatur nicht in innerem Einklang mit ihrem trockenen Rationalismus und dem Ideal reiner Hofkultur. Das rationalistische Zeitalter der Restauration hatte sehr freie Sitten. Schon der Umstand, daß sich das moralische Element gewöhnlich mit dem sentimentalen verbindet, ist ein Zeichen seiner inneren Zugehörigkeit zu einem dem Klassizismus heterogenen Geist. Auch verrät gerade das Erzwungene des Aufsetzens der moralischen Schlaglichter auf nüchtern klassizistische Farbe die Unnatur dieses Aufsetzens überhaupt. Denken wir nur an Defoes "Moll Flanders". Die Moral wirkt nur aufgeklebt auf einen ihr vollkommen entgegengesetzten Stoff.

Die moralisierende Tendenz ist ein natürlicher seelischer Ausdruck des Bürgertums, das sich in seinen höheren Schichten seit 1688 eng mit der Aristokratie verband. Die Betonung äußerer Moralgesetze ist für dieses bürgerliche Element ein notwendiges Gegengewicht gegen die intellektua-

[157] S. 113f., Z. 1636–40.
[158] S. 40f.
[159] S. 40, Z. 991–1008.
[160] S. 44f.
[161] S. 125.
[162] S. 125.
[163] S. 90, Z. 1054.
[164] S. 90, Z. 1059.
[165] Cazamian, S. 696ff., 747ff.
[166] Max Förster a. a. O., S. 108.

listische, amoralische Richtung, der es sich anschloß. So erwächst im Schoße des Klassizismus selbst der erste Keim zur Überwindung seiner seelischen Haltung. Moral und Gefühl werden sich schließlich frei machen von der Herrschaft des Intellektes und selbst herrschend werden in einer neuen Zeit. Thomson schließt sich also in seiner moralisierenden Tendenz einem Elemente des Umschwungs innerhalb des Klassizismus an. Wie bürgerlich, antiaristokratisch Thomsons Moral gerichtet ist, geht aus den angeführten Zitaten hervor. Allerdings ist er keine Kampfnatur. Er versucht durch Ermahnung friedlichen Ausgleich herbeizuführen. Thomson ist sich natürlich nicht bewußt, daß er ein im Grunde revolutionäres Element in seine Dichtung aufnimmt. Für ihn wie für die ganze Zeit ist ja die Verbindung von Moral und Klassizismus eine gegebene und erscheint darum naturnotwendig. Noch ist sich der neue Geist nicht klar über sich selbst, noch tritt er nicht in bewußte Opposition zum alten.

B. Äußere Form

Aus der Untersuchung der inneren Form der "Seasons" ergab sich, daß Thomson zwei psychischen Richtungen angehört, der konventionell klassizistischen und der erwachenden romantischen. Die Äußerungen beider sind nicht fein säuberlich geschieden, sondern aufs engste miteinander verschmolzen. Es ist nun zu untersuchen, ob die äußere Form, die ja bei jeder echten Dichtung aus dem gleichen seelischen Impuls fließt, wie die innere, auch diese Mischung der Elemente aufweist oder, wie es wohl scheinen mag, nur eine traditionelle, leblose Hülle ist.

I. Kapitel: Aufbau

Allgemeine Einteilung des Stoffes

Thomson schließt sich bei Betrachtung der Natur an den Gang der Jahreszeiten an, eine Einteilung des gegebenen Stoffes, die sich für den beobachtenden Dichter als selbstverständlich ergeben konnte.

Dazu bedurfte es kaum der Anregung durch eine Stelle in Popes "Pastorals",[1] und sie wirkte wohl nur verstärkend auf Thomsons eigene Pläne ein.

Anordnung des Stoffes innerhalb der einzelnen Jahreszeiten

Innerhalb der einzelnen Jahreszeiten ist der Stoff verschieden angeordnet. Das Argument des "Spring" ist streng logisch.[2] Der Dichter kündigt eine Schilderung des jahreszeitlichen Einflusses auf die verschiedenen Naturdinge an, ausgehend von den niederen, aufsteigend zu den höheren. In diesem Aufbau verrät sich das Bedürfnis des rationalistischen Geistes nach logischer Ordnung. Allerdings ist der Plan strenger logisch als die Ausführung. Hier überläßt sich der Dichter häufig den Eingebungen des Momentes und schweift ab. So führt ihn der Gedanke an die unzähligen Pflanzen, die im Frühling ersprießen, auf das goldene Zeitalter, in dem die Menschen sich rein ernährten.[3] Breit führt er nun den Zustand dieser beseligenden Zeit und des darauf folgenden trostlosen eisernen Zeitalters aus. Das Bild des Hirten im Kreise seiner Schafe, die am Walle des Hügels sich tummeln, ruft in ihm die Erinnerung an Kriegszeiten wach und glückliche Zufriedenheit über den gegenwärtigen Zustand.[4]

---

[1] Blau a. a. O., S. 87; Popes Spring, Z. 37 f.
[2] S. 3.
[3] S. 12 ff.
[4] S. 34 f.

Im Plan des "Summer"[5] ist das Logische weniger betont. Ein Sommertag soll beschrieben werden. Diese Anordnung der Ereignisse, wie sie ihrem natürlichen zeitlichen Ablauf entspricht, ist durchaus dem Gesamtplan und dem Stoffe angepaßt.

Schwierig ist es, den Plan des "Autumn" herauszufinden. Es scheint, als hätte sich hier der Dichter ganz der augenblicklichen Laune überlassen. Im allgemeinen hält er sich wohl an den Gang der Natur; doch läßt sich eine strenge Ordnung irgendwelcher Art nicht feststellen.

Im "Winter" wird der Ablauf der Jahreszeit gegeben.

In jede Jahreszeit sind lange Abschweifungen eingeschoben, die manchmal enger, manchmal loser mit dem eigentlichen Stoff verknüpft sind (z. B. die Episoden).[6]

Im allgemeinen erscheint uns der Aufbau der "Seasons" als ein sehr lockerer. Thomson improvisiert gleichsam. Allerdings hält sich auch Pope in "Windsor Forest" und in seinen philosophisch-didaktischen Essays nicht streng an einen lückenlosen Plan. Doch ist bei ihm der lockere Aufbau mehr durch sprunghafte Denktätigkeit bedingt, bei Thomson mehr durch unbeherrschte Phantasie. So bewahrt Pope in "Windsor Forest" doch die Einheit des Ortes. Thomson aber wechselt die Szenerie ganz willkürlich. Einer Abschweifung in exotische Länder stünde doch der Popesche Formtrieb entgegen.

Der lockere Aufbau der "Seasons" entspricht ganz dem inneren Drange Thomsons nach Überwindung der Grenzen, nach unendlicher Ausweitung. In diesem positiven Sinn ist er ein Ausdruck romantischen Formwillens, wenn das auch dem Dichter nicht zum Bewußtsein kam.

2. Kapitel: Art des Vortrages

Einführungen in die einzelnen „Jahreszeiten"

Betrachten wir nun die Art des Vortrages.

Die Einführungen in die einzelnen Gesänge sind sich ähnlich. Der Dichter will uns zunächst in wenigen Versen ein ganz lebendiges Bild der Jahreszeit geben. Er bringt jedesmal eine Allegorie derselben. Sie ist am wenigsten deutlich im "Winter".

Die Anfänge werden immer betont. Im "Spring" ruft der Dichter die Jahreszeit an:

"Come, gentle Spring, ethereal mildness, come."
(S. 3, Z. 1.)

Im "Winter" weist er energisch auf sie hin:

"See, Winter comes to rule the varied year."
(S. 185, Z. 1.)

Im "Summer" und "Autumn" führt er sie allerdings erzählend ein, aber unter Umstellung der natürlichen Wortfolge, in sogenannter stilistischer

[5] S. 52.

[6] S. 95 ff., 99 ff., 139 ff.

Spannung.[1] Die Aufmerksamkeit des Lesers soll gleich von Anfang an stark erregt werden.

Nach diesen Einleitungsversen folgen Ansprachen an Persönlichkeiten, die für Thomson von Bedeutung waren, eine Gönnerin im "Spring", Gönner im "Summer", "Autumn" und "Winter".

Thomson versäumt nie auf den ersten Seiten der einzelnen Jahreszeiten den Lauf der Sonne durch die Zeichen des Tierkreises zu erwähnen. Dieser Hinweis wird durchaus nicht als notwendig und natürlich empfunden. Doch stellt er eine Verbindungslinie zwischen den einzelnen Gesängen her.

Die Einheitlichkeit der Einleitungen der "Seasons" fällt auf. Sie läßt sich nur aus ganz absichtlicher Gestaltung erklären. Daß sie gewollt ist, geht auch aus der Überarbeitung der "Seasons" hervor. Die Ansprache an Dodington wurde erst 1830[2] in die Einleitung zum "Summer" eingeschoben, die an Wilmington in demselben Jahre in die Einführung in den "Winter". Auch fehlte in der ersten Ausgabe des "Winter" der Hinweis auf den Stand der Sonne im Tierkreis.

Die Allegorien, die Anrufungen der Gönner,[3] die Erwähnungen des Standes der Sonne im Tierkreis[4] sind klassizistisch.

Thomson zwingt sich also hier unter ein ganz bestimmtes Formgesetz. Er strebt nach einer gewissen Ordnung und nur sein Temperament entfernt ihn von ihr, wie der lockere Aufbau der "Seasons" beweist. Wieder drängt sich uns der Schluß auf, daß das bewußte Formstreben Thomsons klassizistisch, sein unbewußter Formtrieb aber romantisch war.

Schlüsse der Jahreszeiten

Die Abschlüsse der einzelnen Jahreszeiten sind äußerlich nicht so gleichartig wie die Anfänge. Doch besteht eine innere Ähnlichkeit zwischen ihnen. Immer gibt Thomson am Ende philosophische Ausblicke, im "Spring" das Lebensbild einer glücklichen Ehe,[5] im "Summer" eine Verherrlichung der Philosophie,[6] im "Autumn" ein leidenschaftliches Gebet zur Natur[7] und im "Winter" den Hinweis auf letzte Klarheit und Gerechtigkeit im Jenseits.[8] Thomson schließt also nie mit einer nebensächlichen Begebenheit ab. So sind auch die Schlüsse betont und eindringlich. Sie sind stark hervorgehobene Wiederholungslinien und zeugen von einem gewissen Formwillen des Dichters. Allerdings wirkt die Steigerung der Gedanken und der Sprache gegen Schluß der einzelnen Jahreszeiten mehr barock als klassizistisch.

Art der Übergänge

Die Art der Übergänge innerhalb der einzelnen Gesänge von einem

[1] Begriff der stilistischen Spannung bei Gustav Hübener, Die stilistische Spannung in Miltons Paradise Lost, Halle 1913.

[2] Thomson kannte allerdings damals Dodington kaum länger als ein Jahr. (Siehe Anm. Robertson, Seasons and Castle of Indolence 1891, S 274f.) Aber das widerlegt unsere Auffassung nicht, da der Dichter ja sein Lob auch an anderer Stelle hätte einschieben können.

[3] Siehe Einleitung zu Popes Essay on Man. Widmung von Windsor Forest.

[4] Siehe Vergil, Georgica I, S. 67 ff., 204 ff., 231 ff.; Windsor Forest, Z. 119, 147.

[5] S. 46.

[6] S. 171 ff. [7] S. 181. [8] S. 225.

Ereignis oder Gedanken zum andern ist oft sprunghaft; sie ergibt sich selten ganz natürlich aus dem Zusammenhang. Daher wirkt auch häufig die äußere Form gezwungen. Der Dichter ruft die Muse oder die Phantasie an, die ihn zu anderen Gegenden führen oder auf seinen Gedankengängen leiten soll, so beim Übergang von England in die tropischen Gebiete.[9] Um von dem englischen Winter zur kalten Zone überzuleiten, stellt er eine rhetorische Frage: "But what is this?"[10] Oft dient ein Ausruf zur Überleitung.[11]

Alle diese Formen der Überleitung sollen die Härte des Gedankenabbruches verbergen und Ausdruck ganz natürlicher, aber überraschender Gedankenassoziationen sein. Im Grunde läßt Thomson seiner Phantasie freien Lauf, fühlt aber einen Mangel an geschlossener Denkfolge und will durch gesteigerte Redeform die Aufmerksamkeit des Lesers davon ablenken. Dies mag manchmal rein instinktiv geschehen. Es wird wohl auch die Freude an betonter Redeweise mitbestimmend dafür sein. Allerdings leitet der Dichter bei natürlicher Folge der Begebenheiten oder Gedanken, oder wenn er nach einer Abschweifung zum eigentlichen Thema zurückkehrt, in ruhigen, sachlichen Erzählerton über. Nach der Schilderung des geselligen Beisammenseins mit Freunden am Winterabend fährt er fort:

"Meantime the village rouses up the fire."
(S. 208, Z. 617.)

Nach dem Vergleich des Daseins der Insekten mit dem Menschenleben kehrt er in ruhiger Form zur Natur zurück.[12] Auch wenn er einen logischen Gedankengang weiterführt, bleibt seine Sprache ganz beherrscht.[13]

Die Art der Überleitungen entspricht ganz dem lockeren Aufbau der "Seasons." Der Dichter legt sich keine strengen Formfesseln an. Den Mangel an lückenloser Folge versucht er durch gesteigerte Redeweise zu verdecken. Doch eben dadurch entfernt er sich ganz von dem beherrschten, ebenmäßigen Stil des Klassizismus.

Pope betont viel seltener als Thomson die Übergänge durch gesteigerte Ausdrucksform. Wenn er es tut, so wirkt das Neue nicht so plötzlich eingeführt wie bei Thomson, da gewöhnlich der Gedankensprung kein so großer ist oder wenigstens rein äußerlich durch Wiederholung eines schon erwähnten Wortes eine engere Verbindung mit dem Vorhergehenden hergestellt wird.[14]

Die Beherrschtheit und das Ebenmaß des Popeschen Stiles wirken sich auch hier aus. Viel näher kommt Thomsons Stil dem gehobenen, gefühlsgesättigten Miltons.

Objektiver und subjektiver Stil

Objektiver Stil

Wir wollen nun die objektiven und subjektiven Elemente in Thomsons

---

[9] S. 77. [10] S. 215, Z. 794.
[11] S. 176, Z. 1208.
[12] S. 66, Z. 352.
[13] S. 33, Z. 789.
[14] Windsor Forest, Z. 218f.; Eloisa to Abelard, Z. 8f.

Vortragsweise untersuchen. Zunächst sollen die Begriffe, wie wir sie hier gebrauchen, erklärt werden.

Unter objektivem Stil verstehen wir jene Erzählungsweise, bei welcher der Dichter versucht, ganz hinter seinem Gegenstand zurückzutreten und ängstlich vermeidet, seine persönliche Einstellung zu verraten. Dagegen nennen wir eine Darstellungsweise subjektiv, die des Dichters ganz persönliches Empfinden und seine Anschauungen wiedergibt.

Wir haben mehrfach darauf hingewiesen, daß Thomsons Darstellungsweise eine objektive ist im Vergleich zu derjenigen der Romantiker. Die Natur ist für ihn noch ein Gegenstand, dem er liebevoll beobachtend gegenübersteht. So ist der Dichter häufig episch objektiv in der Wiedergabe einzelner Naturbilder und Begebenheiten. Es soll hier nur noch ein Beispiel angeführt werden: Das Frühlingskonzert der Vögel.[15] So eindrucksvoll das wirre und doch süße und harmonische Getön der vielen Vogelstimmen wiedergegeben ist, so ist es doch als äußere Realität geschildert, nicht als inneres Erlebnis. Man vergißt dabei den Dichter. Nichts von dem Mitschwingen seiner Seele hören wir. Wie subjektiv ist im Vergleich damit das Gedicht Shelleys "To a Skylark!" Schon die Ansprache an den Vogel wirkt persönlicher und die Beziehung zwischen dem äußeren Vorgang und dem seelischen Erlebnis ist immer wieder hergestellt.[16]

Subjektiver Stil

Trotz dieser teilweise ganz objektiven Darstellungsweise von Einzelheiten ist Thomsons Vortrag als Ganzes ebensosehr subjektiv als objektiv. Er tritt nicht so in seinem Werk zurück, daß man ihn vergißt und gleichsam glaubt, den Genius der epischen Muse sprechen zu hören. Sachliche Darstellungen wechseln immer wieder mit ganz subjektiven Ergüssen und Erwägungen ab. Immer wieder sieht uns das Gesicht des Dichters aus seinem Werke an, begeistert, schmerzlich oder auch mit wichtiger, ernster, belehrender Miene.

In verschiedener Weise wird die Objektivität des Vortrages durchbrochen. Manchmal scheint es, als könne der Dichter seine Zurückgezogenheit nicht mehr ertragen. Die Stärke des Gefühles sprengt dann den epischen Stil, so am Ende des "Autumn" in der ganz innigen Ansprache an die Natur.[17] Die Subjektivität des Vortrages ist hier tief in der Auffassung begründet. Nicht reines Objekt ist die Natur dem Dichter hier, sondern ein Freund, etwas Wesensähnliches, das man liebt und dem man sich hingibt. So ist der Vortrag hier nicht mehr episch sondern lyrisch und läßt in seiner Eindringlichkeit schon etwas Shelleys Stil der Ansprachen an die ihm wesensverwandte Natur ahnen. (Ode to the West Wind; Alastor: Earth, ocean, air . . .) Von ähnlicher Wärme, ja Leidenschaft des Vortrages ist der Hymnus, der die "Seasons" abschließt.[18] Auch hier ist diese Sprechweise begründet in ganz innigem Naturgefühl.[19]

[15] S. 25 f.
[16] Z. 20, 25, 86 ff.
[17] S. 181. [18] S. 245 ff.
[19] Andere Beispiele lyrischen Stiles: Ansprache an die Sonne, S. 56 f.; Gebet zu Gott, S. 193 f.

Auch wenn der Dichter als ernster Moralist der Menschheit Wege weist, wird sein Stil subjektiv. Auch hier dringt häufig seine innige Empfindung in den Worten durch. So ist das Mitleid mit den beraubten Bienen,[20] den Schlachttieren,[21] subjektiv sentimental und pathetisch ausgedrückt.

Belehrend und moralisierend spricht der Dichter über die Ureinwohner Amerikas.[22] Eine Frage verdrängt die andere; Ausrufe verstärken den subjektiven Charakter dieser Stelle. Doch liegt hier wohl nicht gehobenes Gefühl zugrunde. Die Belehrung soll durch diese rhetorischen Formen eindringlicher gestaltet werden. Fast immer, wenn der Dichter belehrt, wird sein Stil subjektiv. Er persönlich spricht zum Leser. Wenn er sich auch nicht direkt selbst nennt, so fühlt man doch in den Ausrufen, in den Fragestellungen seine Anschauung deutlich durch. Häufig wirkt dieses Hervortreten aufdringlich.

Unangenehm subjektiv wirken auch die Ansprachen an Gönner und Freunde, die in übertriebener Weise deren Tugenden preisen.[23] Hier erscheint die subjektive Steigerung des Stiles zweckbetont und, weil sie zu stark ist, unaufrichtig. Auch die subjektiven Anrufungen an die Muse,[24] die subjektiven rhetorischen Fragen,[25] sind rein formale Wendungen, nicht bedingt durch persönliches Erleben.

Thomsons subjektiver Stil im Vergleich zu klassizistischer und romantischer Sprache

Wir können also in den "Seasons" zwei Arten subjektiven Stiles feststellen. Die eine ergibt sich ganz natürlich aus gesteigerter Empfindung. Die starke dichterische Intuition schafft sich die ihr adäquate gesteigerte Sprachform. Dieser subjektive Stil ist, wie wir gesehen haben, eine Eigentümlichkeit romantischer Ausdrucksweise. Es sei hier noch hingewiesen auf die ganz persönliche, gefühlsdurchdrungene, gehobene Sprache in Wordsworths "Tintern Abbey", die einfach subjektive in "Lines Written in Early Spring", an Byrons kräftig subjektiven Stil im "Childe Harold". Dieser Stil ist die natürliche Sprachform der Lyrik, der Dichtungsart, die dem romantischen Geist am meisten entspricht. Der Rationalismus bedarf dieses Ausdrucksmittels nicht, da ja für ihn nur der Intellekt von Bedeutung ist. Wie stark das Gefühl in den "Seasons" betont ist, haben wir an anderer Stelle nachgwiesen. Im lyrischen Stil sehen wir nun die diesem inhaltlichen Element entsprechende äußere Form.

Thomson ist in diesem lyrischen Bestandteil seiner "Seasons" sowohl inhaltlich als formal ein Vorläufer der Romantiker. Allerdings sah er die Rechtfertigung seiner gesteigerten Sprechform wohl kaum in neuen, ihm gar nicht klar zum Bewußtsein kommenden Zeitströmungen, sondern in seinem Vorbild Milton, dessen epische Dichtung ganz von lyrischer Glut durchdrungen ist. Es sei nur an die Anrufung an den heiligen Geist im

---

[20] S. 175.
[21] S. 17.
[22] S. 84.
[23] S. 37, 54, 74, 134, 165, 185.
[24] S. 53, 77.
[25] S. 90, 110f., 118.

"Paradise Lost"[26] erinnert. Thomsons Stil gleicht mehr den schwungvollen, schwer dahinrollenden Versen Miltons als der einfachen, kaum auffallenden persönlichen Art von Wordsworth. Aber indem Thomson auf Milton zurückgeht, verrät er eine seelische Verwandtschaft mit einem barocken Dichter und in ihrer Gefühlsintensität sind ja Barock und Romantik ähnlich, wenn auch das starke Triebleben des Barock von dem romantischen, individuellen Gefühl verschieden ist.

Dem Wesen der klassizistischen Dichtung entspricht die eben behandelte Art subjektiven Stiles nicht. Ruhige, ebenmäßige, klare Sprache ist ihr Ideal und sie ist auch das adäquate Ausdrucksmittel der inneren Form dieser Dichtung.

Die zweite Art des subjektiven Stiles ist nicht der Ausdruck innerer Begeisterung. So sind die Anrufungen, die rhetorischen Fragen erstarrte, konventionelle Wendungen. Sie sind typisch klassizistisch.[27] Auch als Ausdrucksform gedanklich belehrender Elemente wendet Pope häufig den subjektiven Stil an. Erinnern wir uns an die berühmte Stelle des "Essay on Man"

"Know then thyself, presume not God to scan"
(E. o. M. Ep. II, I 1.)

"Go wondrous creature! mount where science guides".
(E. o. M. Ep. II, II, 19.)

Die subjektiven Elemente dienen Pope zur besonders scharfen Zuspitzung des Gedankens. Sogar in diesem belehrenden subjektiven Stil besteht noch ein Unterschied zwischen Pope und Thomson. Vergleichen wir zwei inhaltlich und stilistisch ähnliche Stellen der beiden Dichter: Thomsons Warnung vor Kritik am Weltenplan[28] und Popes Frage nach der Erkenntnisfähigkeit der Menschen in bezug auf die Vorgänge in seiner eigenen Seele.[29] In beiden Stellen ist der Stil subjektiv. Die Frage als solche läßt den Dichter als Fragenden hervortreten, doch ist bei Pope dieser Stil eine rein rhetorische Form, ganz ruhig; betont ist nur die gedankliche Antithese. Bei Thomson fühlen wir auch hier größere Wärme. Schon die Doppelung des Ausdrucks[30] und die Häufung der langatmigen Fragen wirken drängender.

3. Kapitel: Sprache

Wir wenden uns nun der Betrachtung sprachlicher Einzelheiten zu. Auf jene Besonderheiten der Sprache, die uns schon in anderem Zusammenhang beschäftigt haben, soll hier nicht mehr eingegangen werden. (Häufige Anwendung von Tätigkeitsverba, suggestive Kraft des Wortes, Personifikation und Allegorie, lyrisch beschwingter und objektiver Stil.)

---

[26] S. V. 17ff.
[27] Pope, Windsor Forest, Z. 1, 93, 111, 172, 219, 259.
[28] S. 65.
[29] Essay on Man, Ep. II, § 2, Z. 35ff.
[30] S. 65, Z. 319f.

Gespannter Stil

Thomsons Ausdruck ist häufig sehr betont, sei das nun bedingt durch rein äußerliche, rhetorische Steigerung oder durch innere Gefühlsweite. Außer Frage, Ausruf und Anrede ist ein Mittel dieser Eindringlichkeit die sogenannte stilistische Spannung.[1] Durch Veränderung der natürlichen Satz- und Wortfolge wird die inhaltliche und sprachliche Spannung der Rede künstlich verlängert und die Aufmerksamkeit so stärker erregt. Thomson macht sehr häufig von diesem Stilmittel Gebrauch.

"From the moist meadow to the withered hill,
Led by the breeze, the vivid verdure runs."
(S. 6, Z. 87/88.)

Hier ist die stilistische Spannung doppelt angewandt: die Adverbialbestimmung und der verkürzte Nebensatz sind dem Subjekt vorangestellt.

"If, brushed from Russian wilds, a cutting gale
Rise not . . ." (S. 7, Z. 114/15.)

Der regelmäßige Satzbau ist wieder gestört durch Einschaltung eines verkürzten Nebensatzes in den Bedingungssatz.

"Yet, though successless, will the toil delight."
(S. 21, Z. 480.)

Wieder hier doppelte Spannung, Umstellung von Prädikat und Subjekt und Einschiebung eines verkürzten Nebensatzes. Folgender Satz wird beinahe unverständlich durch die Wortumstellung.

"Save what the filmy threads
Of dew evaporate brushes from the plain."
(S. 176, Z. 1211/12.)

In normaler Wortfolge wäre er so zu konstruieren: Save what brushes the filmy threads of evaporated dew from the plain.[2] Die Häufigkeit der stilistischen Spannung bei Thomson bedingt einerseits eine gewisse Feierlichkeit und Eindringlichkeit des Tones, andererseits einen Mangel an schlichter Natürlichkeit und durchsichtiger Klarheit. Etwas Gesteigertes, Barockes hat dieser gespannte Stil an sich; er ist deshalb in seinem Wesen dem Klassizismus heterogen. Pope weicht selten von der regelmäßigen Wortfolge ab, und wenn er es tut, so geschieht es um des Reimes oder der Abwechslung willen und es fällt innerhalb der sonst so durchsichtigen Sprache kaum auf.

"Not Neptune's self from all her streams receives
A wealthier tribute than to thine he gives.
No seas so rich, so gay no banks appear,
No lake so gentle, and no spring so clear."
(W. F., Z. 223–27.)

Wie bescheiden wirken die beiden hier angewandten Spannungen im Ver-

[1] Siehe Hübener a. a. O.

[2] Robertson, Seasons and Castle of Indolence, 1891, S. 345, Anm.

gleich zu den Thomsonschen! Wieder geht hier Thomson über Pope, den anerkannten Gesetzgeber der damaligen Dichtung hinweg, zurück auf Milton,[3] dessen stark gespannter Stil aus tiefen seelischen Erregungen fließt. Thomson bereitet so eine Erneuerung der Sprache vor, indem er die unbewegte Korrektheit Popes durchbricht und auf eine Sprache zurückgreift, deren Spannung sich aus innerem Erleben herleitet. In diesem Sinne ist er auch hierin ein Vorläufer der Romantik.

Die "Poetic Diction" des Klassizismus

In unserem Zusammenhang ist die Frage von Bedeutung, inwieweit sich Thomson der sogenannten "Poetic Diction"[4] des Pseudoklassizismus anschließt.

In der Poesie dieser Literaturperiode bildete sich eine ganz bestimmte Art des Ausdrucks heraus, deren sich fast alle Dichter bedienten. Die Sprache ist nicht schöpferisch und individuell, sondern im höchsten Grade konventionell. Die Ursache dafür ist teilweise in der Gesellschaftskultur, die stets konventionellen Zwang ausübt, zu sehen, dann auch in der pseudoaristotelischen Theorie, daß Dichtung Nachahmung der besten Vorbilder sein solle.[5] Tiefer ist diese unlebendige, traditionelle Ausdrucksweise aber in dem Mangel an ursprünglicher Inspiration der klassizistischen Dichter begründet. Ihre Poesie ist ja nicht Schöpfung aus einem inneren Urtriebe heraus, der sich die adäquate, einmalige Sprache schafft, sondern ein feines Spiel des Geistes in eleganter Form. Letztere läßt sich auch erlernen. Das Muster ist besonders die Antike. Da Nachahmung das Prinzip der Sprache ist, so vererben sich die Ausdrücke von einem Dichter zum andern. Dabei wurde ganz übersehen, daß das Wort, das in der Quelle der vom seelischen Gehalt verlebendigte Leib war, in der Übertragung auf einen ganz anderen seelischen Inhalt nur toter Umhang wird. Je weiter sich die Ausdrücke von ihrer ersten Quelle entfernen, desto allgemeiner und unbestimmter wird ihre Anwendung, bis sie zuletzt nur mehr ganz leere Hüllen sind ohne fest umgrenzten Inhalt, nichtssagend geworden schon durch ihre häufige Wiederholung.

Gegen diese allgemeine inhaltsleere Diktion wendet sich ja dann Wordsworth in seiner Vorrede (1800) zu den "Lyrical Ballads". Der bewußte Bruch mit der überkommenen Diktion trägt mit dazu bei, das Büchlein zu einer revolutionären Tat zu machen.[6]

Dieser Konventionalismus des Ausdrucks wird sich besonders auf dem Gebiet der Dichtung auswirken, dem die ursprüngliche Inspiration am meisten fehlt, der Naturdichtung des Pseudoklassizismus. Das Charakteristische ihrer Wortwahl ist die ewige Wiederholung derselben Ausdrücke, die häufig unter dem Einfluß antiker Vorbilder gewählt sind und oft nicht

[3] Hübener; R. D. Havens, The Influence of Milton on English Poetry, S. 80f., 133f.

[4] Thomas Quayle, Poetic Diction (London 1924); Reynolds a. a. O., S. 39ff.; Cazamian, Histoire de la Littérature, S. 719.

[5] Quayle a. a. O., S. 22ff.

[6] Siehe M. L. Barstow, Wordsworth's Theory of Poetic Diction.

einmal mehr den Sinn des antiken Wortes wiedergeben, sondern nur einen leeren Nachklang desselben darstellen.[7]

Auffallend an dieser Diktion ist die vollkommene Naturferne. Die Worte bringen uns nicht das Ding in seiner Wirklichkeit nahe, da sie ja nicht einen unmittelbaren Eindruck desselben wiedergeben. Im Gegenteil, durch die Anwendung gleicher Ausdrücke auf die verschiedensten Gegenstände, die sich oft sehr unähnlich sind, wird jeder bestimmte Eindruck verwischt.

Thomsons "Poetic Diction"

Bei Thomson, dem naturwahren Dichter, würden wir zunächst kaum pseudoklassizistische Diktion vermuten. Und doch ist Thomson durchaus nicht frei davon. Hier zeigt sich vielleicht sogar am deutlichsten seine Abhängigkeit vom Zeitgeschmack. Wir untersuchen nun die "Seasons" im Hinblick auf die Anwendung einzelner typisch pseudoklassizistischer Ausdrücke.[8]

Farbenbegriffe

Zunächst ein paar Farbenbegriffe: "blush", "flush", "purple".

> "One boundless blush, one white-empurpled shower
> Of mingled blossoms." (S. 7, Z. 110.)

Hier sieht man klar, daß sich gar kein bestimmter Farbenbegriff mehr mit diesen Ausdrücken verbindet. Sie bezeichnen ganz allgemein Licht und Farbe, aber nicht den ganz bestimmten Farbton, den sie heute in unserer Vorstellung hervorrufen. In "white-empurpled" zeigt sich die Abhängigkeit von der lateinischen Anwendung des Wortes im Sinne von "purpureus" = leuchtend,[9] wie es Horaz, Vergil, Ovid gebrauchen. Trotz dieser Unbestimmtheit der Farbengebung wirkt die ganze Stelle nicht leer, da Thomson es versteht, durch Ausdrücke der Menge und Weite uns die Blütenfülle zu vergegenwärtigen. Die lebendige Anschauung, die ihr zugrunde liegt, ist so stark, daß sie sogar durch die Starrheit des konventionellen Ausdrucks hindurch fühlbar wird.

> "The first fresh dawn then waked the gladdened race
> Of uncorrupted man, nor blushed to see
> The sluggard sleep beneath its sacred beam."
> (S. 12, Z. 242–44.)

Hier ist "blush" der Ausdruck der wirklichen Farberscheinung und zugleich im übertragenen Sinn der der seelischen Erregung, die das Erröten hervorruft. Die Freude an solchen Spitzfindigkeiten entspricht rationalistischer Formspielerei.[10] Ähnlich allegorisch und konventionell ist der Ausdruck: "while the rosy-footed May steals blushing on."[11]

Willkürlich ist auch die Anwendung von "flush": "The flushing year",[12]

---

[7] Reynolds a. a. O., S. 41–51.

[8] Beispiele bei Reynolds a. a. O., S. 41 ff.; bei Quayle a. a. O., S. 25 ff.

[9] Reynolds a. a. O., S. 48.

[10] Reynolds a. a. O., S. 37.

[11] Andere Beispiele S. 23, Z. 527; S. 39, Z. 966; S. 53, Z. 7.

[12] S. 7, Z. 96.

"the flush of broken clouds",[13] "new flushed bloom";[14] oberflächlich auch die von "purple" in "purple violet",[15] "purple heath".[16]

Andere konventionelle Farbenausdrücke sind: "Rosy-bosomed spring",[17] "rosy-fingered hours",[18] "rosy garland",[19] "brown night",[20] "painted wing".[21]

Eine Farbenbezeichnung, die in ihrer beständigen Wiederholung beinahe jeden Inhalt verloren hat, ist "verdant". Sie wirkt wie ein Füllwort in den "Seasons": "verdant maze",[22] "verdant field",[23] "verdant arms" (vom Dorf gesagt),[24] "verdant turf",[25] "verdant cedar".[26]

Die häufige Anwendung dieses Wortes in der Dichtung des Pseudoklassizismus hängt mit seiner Vorliebe für freundliche, frühlingshafte Landschaften zusammen.

Konventionelle Bezeichnungen idyllischer Naturdinge

Aus derselben inneren Ursache erklärt sich der ständige Gebrauch von "vernal", "glade", "grove", "vale", "breeze", "flowering", "amusive", "amusing", "pendant". All diese Worte bezeichnen freundliche, milde Naturdinge. Sie sind auch bei Thomson haufig: "vernal rains",[27] "vernal breezes",[28] "sunny glade",[29] "long withdrawing vales",[30] "juicy groves",[31] "the breeze blows",[32] "breezy ruffled lake",[33] "breezy murmurs",[34] "fanned by the breeze",[35] "amusive arch",[36] "the rook . . . caws amusive",[37] "pendant trees",[38] "hazel pendant".[39]

Als Gegensatz zu all der Sonne und der strahlenden Landschaft wird in der klassizistischen Pastoraldichtung häufig der Schatten erwähnt. Er spielt in der antiken Dichtung naturgemäß eine große Rolle, da ja das Klima des Landes ihn als Wohltat empfinden läßt.[40] Daß er in dem gemäßigten Klima Englands nicht von dieser Bedeutung ist, fällt den klassizistischen Dichtern nicht ein, da sie nur das lateinische Vorbild vor Augen haben. Pope gebraucht in seinen "Pastorals" das germanische Wort "shade", das sich gut in seinen glatten Vers einfügt.[41] Thomson bei seiner Vorliebe für pompöse, schwerklingende Ausdrücke wählt das Wort lateinischen Ur-

[13] S. 10, Z. 190f.
[14] S. 61, Z. 213.
[15] S. 20, Z. 449.
[16] S. 22, Z. 514.
[17] S. 41, Z. 1010.
[18] S. 57, Z. 122.
[19] S. 46, Z. 1169.
[20] S. 55, Z. 52.
[21] S. 25, Z. 585.
[22] S. 7, Z. 105; S. 22, Z. 518.
[23] S. 38, Z. 935.
[24] S. 61, Z. 226.
[25] S. 61, Z. 207.
[26] S. 78, Z. 674.
[27] S. 18, Z. 380.
[28] S. 23, Z. 535.
[29] S. 37, Z. 895.
[30] S. 6, Z. 68.
[31] S. 6, Z. 90.
[32] S. 22, Z. 499.
[33] S. 23, Z. 523.
[34] S. 78, Z. 673.
[35] S. 78, Z. 668.
[36] S. 11, Z. 216.
[37] S. 32, Z. 770.
[38] S. 19, Z. 424.
[39] S. 27, Z. 649.
[40] Siehe Vergil, Idyllen, Langenscheidtsche Bibliothek, S. 21, Z. 4; S. 25, Z. 8; S. 37, Z. 5; S. 43, Z. 21.
[41] Popes Pastorals, Spr., Z. 12, 54.

sprungs: "umbrageous multitude of leaves",[42] "the dun umbrage",[43] "umbrageous dales".[44]

Wie Thomson gedankenlos konventionelle Worte anwendet, zeigt auch sein Gebrauch von "rural" und "maze".[45]

"Breathe" und "sigh": swain

Ausdrücke weicher Bewegung und Gefühlsstimmung, die in überlegter treffender Anwendung suggestiv wirken, werden durch die beständige Wiederholung in der pastoralen Dichtung zu süßlichen, verlogenen Modewörtern, so "breathe" und "sigh".[46] Die "swains" seufzen alle in Liebe. Charakteristisch pastoral ist der Kehrreim in Popes "Autumn":

"Go, gentle gales, and bear my sighs away."

In den süßlich spielerisch erotischen Ton der klassizistischen Pastoraldichtung fügen sich diese Worte gut ein; in Thomsons frischer Naturdichtung sind sie deplaciert.

Doch scheint Thomson gerade für diese beiden Ausdrücke eine besondere Vorliebe gehabt zu haben, und es hängt dies wohl mit seiner Neigung zu Sentimentalität zusammen. Dieser Zug seines Wesens, der ja eigentlich schon der neuen Zeit angehört, drückt sich hier doch noch in überkommener Form aus. Das Wort "breathe" bezieht sich auf Naturdinge,[47] auf Menschen.[48] Besonders merkwürdig ist die Anwendung auf ein Abstraktum "perfection breathes".[49]

Ähnlich nichtssagend und ermüdend wirkt der häufige Gebrauch von "sigh".[50]

Trotz der verhältnismäßig realistischen Zeichnung der Landbewohner ist auch für Thomson der Hirte noch der "swain" der Pastoraldichtung.[51]

Adjektive, die auf -y enden

Welche Macht das Modewort auf Thomson ausübt, beweist auch seine häufige Bildung von Adjektiven auf -y, deren Gebrauch in der Literatursprache seit Dryden herrschend geworden war:[52] shaggy,[53] craggy,[54] glossy,[55]

---

[42] S. 10, Z. 179.
[43] S. 41, Z. 1027.
[44] S. 172, Z. 1092.
[45] rural: S. 20, Z. 456; S. 32, Z. 766; S. 37, Z. 918; S. 46, Z. 1162; S. 208, Z. 622; S. 201, Z. 429; maze: S. 7, Z. 105; S. 11, Z. 212; S. 18, Z. 401; S. 22, Z. 518; S. 25, Z 577; S. 33, Z. 797; S. 59, Z. 162; S. 78, Z. 670; S. 150, Z. 488;
[46] breathe bei Pope Spr., Z. 32; Autumn 41; Winter 50.
[47] S. 7, Z. 104; 116; S. 9, Z. 146; S. 20, Z. 448; S. 24, Z. 555; S. 33, Z. 807.
[48] S. 39, Z. 966.
[49] S. 157, Z. 692.
[50] S. 7, Z. 93; S. 12, Z. 252; S. 13, Z. 268; S. 39, Z. 973; S. 41, Z. 1032; S. 42, Z. 1043; S. 96, Z. 1096.
[51] S. 20, Z. 456; S. 29, Z. 695; S. 61, Z. 220; S. 71, Z. 494; S. 201, Z. 420; S. 205, Z. 532; S. 213, Z. 760.
[52] Quayle a. a. O., S. 32 f.
[53] S. 16, Z. 348; S. 27, Z. 645; S. 75, Z. 600.
[54] S. 31, Z. 755; S. 34, Z. 814.
[55] S. 155, Z. 620.

hilly,[56], showery,[57], milky,[58] massy,[59] breezy,[60] grassy,[61] hazy,[62] balmy,[63] bowery,[64] woody,[65] snowy,[66] gaudy,[67] lofty.[68]

Konventionelle Wortverbindungen

In einer Sprache, in der das einzelne Wort so konventionell gebraucht wird, ergeben sich naturgemäß auch Wortverbindungen, die immer wiederkehren.[69] Der Klang gewisser Worte zieht andere nach sich, da der klassizistische Dichter gewöhnt ist, sich in einem ganz eng begrenzten Wortschatzgebiet zu bewegen. Der beengende Zwang des "heroic couplet" verstärkt diese Tendenz der Wiederholung. Pope selbst verspottet in seiner geistreichen Weise im "Essay on Criticism" dieses Reimgeklingel, das doch in ausgiebiger Weise in seinen "Pastorals" ertönt.

"Where'er you find the 'cooling western breeze',
In the next line, it 'whispers through the trees':
If crystal streams 'with pleasing murmurs creep',
The reader's threatened, not in vain, with 'sleep'."
(E. o. Cr. I, 350ff.)

Trotzdem für Thomson dieser Zwang des "heroic couplet" nicht besteht, entzieht er sich doch nicht der Gewohnheit der Zeit, wie schon aus den bisher angeführten Ausdrücken hervorgeht. Weitere typisch konventionelle Wortverbindungen sind: "babbling brooks",[70] "leafy woods",[71] "gushing waters",[72] "the plaint of rills, that, purling down . . .",[73] "brook that purls along",[74] "aromatic gales",[75] "sweetened zephir",[76] "dewy murmurs",[77] "nodding verdure",[78] "gelid founts",[79] "horrid mountains".[80] Es sei noch hingewiesen auf die Häufung konventioneller Ausdrücke in der Allegorie der Kälte und Hitze.[81] Sie ist hier der entsprechende Ausdruck der inneren klassizistischen Form dieser Darstellung.

Umschreibung

All diese Wortverbindungen sind allgemeine Bezeichnungen, die jeden Individualton verloren haben. Es äußert sich hierin sprachlich der Hang des Rationalismus zur Abstraktion und Verallgemeinerung. Die Bevorzugung des Allgemeinbegriffs gegenüber dem konkreten Einzelbegriff zeigt sich auch in den Umschreibungen der klassizistischen Sprache. Ein allgemeiner Be-

[56] S. 201, Z. 414.
[57] S. 11, Z. 209.
[58] S. 10, Z. 184.
[59] S. 35, Z. 840.
[60] S. 138, Z. 126.
[61] S. 27, Z. 642; S. 71, Z. 486.
[62] S. 7, Z 120.
[63] S. 11, Z. 221.
[64] S. 22, Z. 519.
[65] S. 29, Z. 691.
[66] S. 32, Z. 779.
[67] S. 209, Z. 641.
[68] S. 71, Z. 470.
[69] Reynolds a. a. O., S. 43f.
[70] S. 27, Z. 646.
[71] S. 58, Z. 131.
[72] S. 37, Z. 910.
[73] S. 38, Z. 920f.
[74] S. 71, Z. 480.
[75] S. 21, Z. 478.
[76] S. 10, Z. 202.
[77] S. 38, Z. 921.
[78] S. 11, Z. 229.
[79] S. 61, Z. 208.
[80] S. 200, Z. 390.
[81] S. 61.

griff, wie "race", "kind" und "people", mit einem oft recht unbestimmten unterscheidenden Beiwort dient zur Bezeichnung ganz konkreter Dinge. So umschreibt Thomson das Wort "birds" auf folgende Weise: "plumy people",[82] "busy nations",[83] "gay troops",[84] "coy quiristers",[85] "tuneful nations",[86] "glossy kind",[87] "fearful race",[88] "brothers of the grove",[89] "soft tribes",[90] "feathered youth",[91] "plumy burden",[92] "soaring race",[93] "gentle tenants of the shade",[94] "feathered eddy",[95] "plumy race".[96] Der Hühnerhof wird bezeichnet mit "household-kind",[97] die Herde Lämmer mit "sprightly race";[98] die Sonne ist "the king of day",[99] der Himmel "the blue expanse",[100] das Meer "the foaming deep",[101] die Pelztiere "the furry nations",[102] Blätter des Waldes "tarnished honours",[103] der Vulkan "the infuriate hill that shoots the pillared flame".[104]

All diese Ausdrücke wirken im Vergleich zu der einfachen, direkten sprachlichen Bezeichnung dunkel und wenig anschaulich. Manche könnte man ruhig vertauschen und nur aus dem Zusammenhang des Satzes ergibt sich ihr besonderer Sinn. Die Sucht, derartige Umschreibungen anzuwenden, erklärt sich auch aus dem Streben des Klassizismus nach gewähltem, vornehmem Ausdruck in der Dichtung. Ihre Sprache sollte von der des Alltags ganz verschieden sein. Dieser Hang, die Form möglichst würdig und großartig zu gestalten, entspricht dem aristokratischen Charakter der damaligen Gesellschaft, der preziösen Neigung der Hofkultur.[105]

Gleichnisse aus der Natur

Aus der Sucht, die Sprache würdig und erhaben zu gestalten, ergibt sich auch die immer sich wiederholende Anwendung von Gleichnissen aus der Natur.[106] Sie sind ganz konventioneller Schmuck der Dichtung und dienen hauptsächlich zur Versinnbildlichung von Menschlichem. Die Auffassung des Menschen als Herrn der Natur dringt hier in dem sprachlichen Ornament durch. Thomson gebraucht häufig solch konventionelle Gleichnisse. Die Rose und die Lilie sind zum Vergleich mit der badenden Musidora herangezogen,[107] ein Vergleich, der das ganze Mittelalter hindurch in allen Sprachen sich findet und auf das „Hohelied Salomonis" bzw. die Mariendichtung zurückgeht. Die beiden Blumen werden in einem Atem

[82] S. 9, Z. 165.
[83] S. 22, Z. 510.
[84] S. 25, Z. 584.
[85] S. 25, Z. 597.
[86] S. 25, Z. 594.
[87] S. 26, Z. 617.
[88] S. 29, Z. 689.
[89] S 30, Z. 703.
[90] S. 30, Z. 711.
[91] S. 30, Z. 729.
[92] S. 31, Z. 747.
[93] S. 31, Z. 753.
[94] S. 33, Z. 789.
[95] S. 162, Z. 840.
[96] S. 190, Z. 137.
[97] S. 32, Z. 772.
[98] S. 34, Z. 838.
[99] S. 56, Z. 81.
[100] S. 15, Z. 325.
[101] S. 34, Z. 822.
[102] S. 215, Z. 811.
[103] S. 192, Z. 182.
[104] S. 92, Z. 1096; siehe auch Quayle, S. 38; Havens, S. 137.
[105] Cazamian, Histoire de la Littérature Anglaise, S. 719.
[106] Reynolds a. a. O., S. 28ff.
[107] S. 102, Z. 1325–28.

als Bild des Mädchens genannt, obwohl sie doch in ihrem Wesen ganz verschieden sind. Schon darin zeigt sich die Oberflächlichkeit des Bildes. Doch fügt es sich gut in den Gesamtcharakter der ganz rokokohaften Musidora-Episode ein. Ähnlich dienen Rose, Lilie und Gebirgsschnee dem Dichter nebeneinander als Bild für die junge Lavinia.[108] Hier sind allerdings die Vergleiche besser begründet als in dem vorhergenannten Beispiel. Auch der konventionelle Vergleich der Kunst eines Dichters mit dem Fluß[109] fehlt nicht:

"The gentle Spenser, fancy's pleasing son;
Who, like a copious river, poured his song."
(S. 111, Z. 1573/74.)

Das Krokodil vergleicht Thomson mit einer gefallenen Zeder.[110] Der Vergleich erscheint bei den Haaren herbeigezogen. Doch spielt hier wieder die Konvention eine Rolle. Bäume dienten als Vergleichsmittel für alles mögliche in der klassizistischen Dichtung.[111] Auf andere Gleichnisse konventioneller Art sei noch hingewiesen: Die Muse schwebt wie die harmlose Biene von Wiese zu Wiese, von Hain zu Hain.[112] Die Augen der Lavinia füllen sich mit Tränen, "like the dewy star of evening".[113] Die vom Schicksal Benachteiligten umgeben die Reichen "like the fowls of heaven".[114] In den letzten Gleichnissen tritt der sentimentale Zug Thomsons wieder deutlich in Erscheinung.

Feinheiten sucht man vergebens in diesen Gleichnissen. Sie sind ganz konventioneller, beabsichtigter Schmuck der Rede, nicht entsprungen aus dichterischem Schauen.

Personifikation[115]

Wir haben bei Besprechung der Behandlung des Gegenständlichen schon auf die Allegorie der Natur bei Thomson hingewiesen und bemerkt, daß es Thomson manchmal gelingt, diese konventionelle tote Form durch kleine, farbige, verlebendigende Züge zu erneuern. Thomson hat die Form der Allegorie natürlich auch häufig angewandt zur Versinnbildlichung von Abstrakten, die nicht auf die Natur Bezug haben. Die Sünden des Menschengeschlechts in der eisernen Zeit sind personifiziert,[116] die Tugenden, die Gott England senden soll.[117] Die Personifikation ist jedesmal etwas ausgeführt, indem bezeichnendes Tun oder Sein durch Verbum oder Beiwort angegeben wird.

". . . Senseless and deformed,
Convulsive Anger storms at large."
(S. 13f., Z. 281f.)

Doch läßt sich wohl kaum sagen, daß diese Anwendung der Personifikation

---

[108] S. 140.
[109] Reynolds a. a. O., S. 32.
[110] S. 79, Z. 707f.
[111] Reynolds a. a. O., S. 34.
[112] S. 81.
[113] S. 140.
[114] S. 139.
[115] Quayle, ch. VII, S. 132ff.
[116] S. 13f.
[117] S. 112.

Zeile um Zeile poetisch suggestiv wirksam ist. Quayle[118] hebt einige wirksame Züge hervor, so in der Personifikation der Charity.[119] Doch gehen diese einzelnen Züge in der Häufung der Personifikationen unter. Die Ähnlichkeit mit einer Stelle aus Popes "Windsor Forest"[120] ist nicht zu verkennen. Thomson will wie die Klassizisten durch das äußere Zeichen des großen Anfangsbuchstabens die Personifikation auffallender machen. Breiter ausgebaut und farbiger sind die Allegorien der Jagdszene.[121] Hier wirken sie poetischer, weil sie zugleich ein Mittel des Humors werden.

In seiner Vorliebe für Personifikation und Allegorie steht Thomson im Banne des Zeitgeschmacks, der darin wieder Schmuck der Sprache suchte. Aber in seiner farbigeren, ausführlicheren Gestaltung einiger Allegorien[122] erweist er sich doch mehr als Nachahmer von Spensers reicher und Miltons verlebendigter Allegorie. Wie sehr Thomson gerade unter dem Einfluß des ersteren stand, beweist sein weiches, träumerisch-suggestives Werk "The Castle of Indolence".[123] Indem er so auf die ursprünglichen Quellen dieses Sprachschmuckes, Spenser und Milton, zurückgeht und etwas von ihrem Geist in seine Allegorie überführt, bahnt er doch eine Überwindung der nüchtern rationalistischen Personifikation des Klassizismus an. Damit arbeitet er der romantischen Bewegung vor.

Latinismen und Composita

Ähnlich indirekt erneuernd wirkt Thomson in anderen Spezialformen seiner Sprache, den Latinismen und Komposita.[124]

Einer der auffallendsten Züge von Thomsons Wortwahl ist seine Sucht, Wörter lateinischen Ursprungs zu verwenden: incumbent,[125] turbulent,[126] exuberant,[127] corrosive,[128] pungent,[129] prelusive,[130] effulgent,[131] refulgent,[132] prolific,[133] emergent,[134] luscious,[135] luculent,[136] convulsive,[137] constringent.[138] Häufig gibt Thomson die Wörter in ihrem ursprünglichen lateinischen Sinn, der dem englischen Leser nicht mehr unmittelbar verständlich ist. "Meanwhile incumbent o'er the shining share the master

---

[118] Quayle, S. 143.
[119] S. 112, Z. 1606.
[120] Z 415ff.
[121] S. 151, Z. 511f.; Z. 518ff. [Z. 16.
[122] S. 4, Z. 11ff.; S. 138, Z. 143ff.; S. 185,
[123] Siehe zu Spensers Einfluß auf Thomson: Henry A. Beers a. a. O., S. 92f.; H. G. de Maar a. a. O., chapt. III, IV; Traugott Böhme, Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley, S. 171ff.; G. Cohen, Th.'s Castle of Indolence, eine Nachahmung von Spensers Fairie Queen; Karl Reuning, Das Altertümliche im Wortschatz der Spensernachahmungen. Die Bemerkung Johnsons in den "Lives", daß Thomsons Denk- und Ausdrucksweise ganz original und frei von Nachahmung sei, ist nicht treffend. Selbstverständlich ist Thomsons Dichtung nicht reine Kopie irgendeiner anderen. Aber Thomson konnte sich weder dem zeitgenössischen Einfluß noch dem bedeutender Vorgänger (Spenser, Milton) entziehen.
[124] Quayle, S. 63ff.; Havens, S. 135f.
[125] S. 5, Z. 41; S. 219, Z. 934.
[126] S. 6, Z. 71.
[127] S. 6, Z. 75.
[128] S. 8, Z. 126.
[129] S. 8, Z. 131.
[130] S. 10, Z. 175.
[131] S. 10, Z. 190; S. 58, Z. 135.
[132] S. 53, Z. 2; S. 157, Z. 686.
[133] S. 12, Z. 232.
[134] S. 13, Z. 264.
[135] S. 17, Z. 361.
[136] S. 211, Z. 710.
[137] S. 18, Z. 389.
[138] S. 211, Z. 699.

leans";[139] "the spreading beech that o'er the stream incumbent hung";[140] "night incumbent o'er their heads."[141]

Diese stark betonte Eigenart des Thomsonschen Stiles läßt sich nicht ganz aus einem konventionellen Gebrauch der klassizistischen Diktion ableiten. Wohl werden Latinismen bei Dryden und Pope schon verwendet, aber in viel geringerem Ausmaße als bei Thomson und nicht zum Zwecke poetischen Ornamentes. Sie fließen in den Stil dieser Klassizisten ein durch die gewohnheitsmäßige Beschäftigung mit der Antike.[142] Thomson aber will bewußt seinen Stil großartig und pompös klingend gestalten und er sucht sein Vorbild in Milton.[143] Er versucht dessen schwungvollen, schweren Stil auf seine Dichtung zu übertragen, ohne zu bedenken, daß seine Stoffe ihn nicht verlangen. Die Stiltendenz, die der Anwendung der Latinismen zugrunde liegt, ist so eigentlich im tiefsten Sinne dem Streben nach Glätte und Gleichmaß des Pseudoklassizismus entgegengesetzt. So verkehrt und unpoetisch die Anwendung der Latinismen sein mag,[144] so grundverschieden gerade diese stilistische Eigenart von dem romantischen Stilprogramm eines Wordsworth[145] ist, so bereitet sie doch indirekt eine Umbildung der Sprache vor. Thomson wagt kühne Neuerungen und versucht die Sprache zu verlebendigen. Allerdings zeigt sich gerade in dem Versuch, es auf dem Umweg über lateinische Bildungen zu tun, doch wieder die tief wurzelnde Geistesrichtung seiner Zeit, für die die Antike der Maßstab alles Schönen ist.

Composita

Aus dem Streben nach Schwung und Wirkung der Sprache lassen sich auch die kühnen und häufigen Bildungen von Komposita[146] erklären. Thomson geht hier sogar über Milton hinaus.[147] Die vielen Zusammensetzungen mit "many", "all", "full", "wide", "deep" entsprechen der immer wiederholten Darstellung des Unendlichen, des Unzählbaren, der Fülle und Üppigkeit: "Many-twinkling leaves",[148] "many-bleating flock".[149]

Wir sehen, hier schafft sich die echte dichterische Intuition das Instrument der Sprache und verlebendigt sie. In dieser wirklich schöpferischen Sprachgestaltung ist Thomson ein Vorläufer der Romantik, mag auch das Ergebnis der beiden Sprachbildungen noch ein ganz verschiedenes sein.

Verlebendigung der Sprache, ihre Suggestivkraft

Die bisher besprochenen Einzelzüge der Thomsonschen Diktion sind überwiegend klassizistisch. Nur an ein paar Punkten flößt der Dichter der klassizistischen Gewohnheit neuen Sinn ein. Das Gewand seiner Dichtung

[139] S. 5, Z. 41.
[140] S. 103, Z. 1363f.
[141] S. 219, Z 924; weitere Beispiele bei Havens, S. 136; bei Quayle, S. 56ff.
[142] Quayle, S. 60.
[143] Havens, S. 136f.; De Maar erklärt diese Vorliebe Thomsons auch aus seiner schottischen Erziehung, S. 133f.
[144] Beispiele bei Quayle, S. 65.
[145] M. L. Barstow: Theory of Poetic Diction, Oxford 1917.
[146] Beispiele bei Quayle, S. 112ff.; Havens, S. 134f.
[147] Havens, S. 134.
[148] S. 9, Z. 158.
[149] S. 34, Z. 835.

scheint so ein altes zu sein. Und doch kann kein so großer Abstand zwischen Inhalt und Form eines Werkes bestehen, da ja beide aus einer tiefsten Quelle fließen.

Wenn wir die Sprache in ihre Einzelheiten zerlegen, so wird uns immer wieder das Alte stärker auffallen. In jeder Zeile stoßen wir auf Konventionelles. Aber trotzdem können wir uns, wie schon an anderer Stelle erwähnt, ihrer suggestiven Kraft nicht entziehen. Das einzelne konventionelle Wort geht oft unter in dem großen Stil des Satzes. Es sei in diesem Zusammenhang nochmals auf die schon zitierte Darstellung des Sonnenaufgangs im "Summer" verwiesen.[150] Einzelheiten sind konventionell: Allegorie der Nacht und des jungen Tages, das konventionelle Beiwort "brown" für "night", das Adjektiv auf -y. Und doch öffnet die Zeile "and opens all the lawny prospect wide" tatsächlich vor unseren Augen die weite Morgenlandschaft. Einzelne einfache Worte in richtiger Verwendung helfen diese Wirkung hervorbringen, hier das Verbum "opens", die Stellung von "all" und "wide", die einen ähnlichen aber doch fein unterschiedenen Sinn haben. In den folgenden Zeilen überwindet das dichterische Schauen die sprachliche Konvention.

"Blue through the dusk the smoking currents shine."
(S. 55, Z. 56.)

Dieser Satz mutet uns modern impressionistisch an.

Welchen Eindruck Thomsons Sprache vermitteln kann, wird auch deutlich aus der Schilderung der herbstlichen Überschwemmung.[151] Hier ist wenig Konventionelles: ein paar Adjektiva auf -y, "untimely", "billowy"; die "groves" fehlen auch nicht. Worin besteht nun die wirkungsvolle Kraft der Sprache, die uns hier alles so deutlich vor Augen bringt? Zunächst ist die starke Lebendigkeit der Bilder begründet in der treuen Wiedergabe des Wirklichen. Weil es so klar vor des Dichters Seele stand, fand er intuitiv den einzig richtigen Ausdruck und fügen sich auch konventionelle Worte und seltsame Latinismen in den kräftigen Gesamtton ein.

". . . and a still murmur runs
Along the soft-inclining fields of corn."
(S. 144, Z. 314/15.)

Die einfache, fast konventionelle Bezeichnung "still murmur" gibt die gedämpfte, leise Erregung wieder; "soft-inclining" ist eine der glücklichen Zusammensetzungen Thomsons. Man sieht das leichte Neigen der Ähren. Wieder vermitteln auch die zahlreichen Verben, die in der Darstellung angewandt sind, das Leben.

Am Anfang der Schilderung sind die Sätze noch kurz und von ruhigem Sprachrhythmus. Dann, wie in der Natur der Sturm anschwillt, werden sie voller und länger, drängender und bewegter. Ausdrücke, die Ähnliches bezeichnen, folgen rasch aufeinander.

[150] S. 55.

[151] S. 144 f.

"But, as the aerial tempest fuller swells,
And in one mighty stream, invisible,
Immense, the whole excited atmosphere
Impetuous rushes o'er the sounding world—
Strained to the root, the stooping forest pours
A rustling shower of yet untimely leaves."
(S. 144, Z. 315–21.)

"Through all the sea of harvest rolling round,
The billowy plain floats wide; nor can evade,
Though pliant to the blast, its seizing force—
Or whirled in air or into vacant chaff
Shook waste." (S. 145, Z. 326–30.)

Hier das Kornfeld im Sturm. Wie treffend unterschieden ist diese Darstellung von der des Feldes vor dem Sturm. Wie in der Natur der Sturm manchmal nachläßt oder wie abgebrochen aufhört, so fällt auch der Satzton plötzlich ab oder ganz kurze Sätze unterbrechen die Schilderung.

"Sudden the ditches swell; the meadows swim."
(S. 145, Z. 336.)

Diese Sprachkunst, die so ganz das Wirkliche wiedergibt, entspringt aus tiefster dichterischer Intuition. Sie schafft sich für die lebendig erlebten Gedanken, die lebendig gesehenen Bilder den Ausdruck selbst. Diese Sprache, die kein Eigendasein führt, das vom Wesen des Inhalts getrennt werden kann, ist im tiefsten Sinne romantisch.

Häufig sind die Stellen, in denen die dichterisch intuitive Sprache am lebendigsten wirkt, rein objektive Naturschilderungen.[152] Hier zeigt sich Thomsons Genie in seinem Besten.

So löst sich auch der scheinbare Widerspruch auf, daß Thomsons Dichtung inhaltlich naturtreu, seine Sprache aber so naturfern und oberflächlich ist, wie die konventionellen Ausdrücke vermuten lassen. Sie sind häufig nur Füllwörter neben anderen ganz echten und naturwahren Bezeichnungen. Der Dichter gebraucht sie im Banne der Gewohnheit und des geistigen Milieus, und es ist schade, daß er sie gebraucht.

So ist auch sprachlich in Thomsons Dichtung Altes und Neues eng verbunden.

4. Kapitel: Metrum

Wir haben schon gesehen, wie sich Thomsons Satzrhythmus stellenweise ganz dem Inhalt anpaßt. Dies wäre nicht möglich, wenn er sich den Zwang des "heroic couplet," des konventionell klassizistischen Versmaßes, auferlegen würde.[1] Thomson wählt den Blankvers nach dem Vorbilde Miltons und John Philips, auf dessen Wagnis in "rhyme-unfettered verse" zu schreiben er rühmend im "Autumn"[2] hinweist. Es ist also keine

[152] Mondnacht im Herbst, S. 171; Sonnenaufgang im Frühling, S. 10; Nebel, S. 158f.; Nahen des Gewitters, S. 232.

[1] Ausführlich ist Thomsons Metrik besprochen in: A. Blau a. a. O., S. 98ff.; Hubert Clages, Der Blankvers in Th.s Seasons und Youngs Night Thoughts; Havens, S. 145; Macaulay, S. 165ff.; Morel, S. 468ff.; Maar, Chap. VIII.

[2] S. 156, Z. 646f.

zufällige, auch keine rein instinktive Wahl. Bewußt und absichtlich geht der Dichter hier eigene Wege. Seinem Drang nach Sprengung der Grenzen entspricht die freiere Form des Versmaßes.

Wie ist nun Thomsons Blankvers? Erreicht er schon die volle Freiheit, die ihm innewohnen kann? Schließt er sich an Miltons ganz variiertes und ausdrucksvolles Versmaß an oder fühlen wir das "heroic couplet" in ihm noch durch?

Betrachten wir zunächst als das dem Ohr auffallendste den Bau der Verszeilen. Viele Verse sind gleichartig gebaut. Die Zäsur, die fast durchwegs stumpf ist, liegt oft nach dem zweiten oder dritten Fuße, teilt also die Zeile ungefähr in der Mitte ab.

"Come, gentle Spring, / ethereal mildness, come."
(S. 3, Z. 1.)

"But chief at sea, / whose every flexile wave
Obeys the blast, / the aerial tumult swells"[3]
(S. 88, Z. 980/81.)

Diese Art der Zäsur erinnert an das "heroic couplet", namentlich dann, wenn in mehreren Versen hintereinander der Einschnitt in der Mitte liegt.[4] Thomson versucht jedoch auch abzuwechseln, und wir finden auch Zäsuren nach der ersten Senkung oder an anderer Stelle.

"Oft, / as they weeping eye their infant train."
(S. 29, Z. 685.)[5]

Noch in anderem Sinne ähnelt Thomsons Versbau manchmal dem des "Couplets." Er läßt öfters Versende und Sinnende zusammenfallen, sogar in aufeinanderfolgenden Zeilen, so daß einige Male der Eindruck einer Reihe von "Couplets" hervorgebracht wird.

"Now, while I taste the sweetness of the shade,
While Nature lies around deep-lulled in noon,
Now come, bold fancy, spread a daring flight
And view the wonders of the torrid zone."
(S. 77, Z. 629–32.)

Aber diesen Bindungen stehen auch viele "run-on lines" gegenüber.

". . . the waving brightness he
Curious surveys, inquisitive to know
The causes and materials, yet unfixed,
Of this appearance beautiful and new."[6]
(S. 173, Z. 1134–37.)

Weniger auffallend sind jene "run-on lines," bei denen ein bedeutendes Wort im Versende steht.[7]

Eine weitere Freiheit erlaubt sich Thomson einmal in der ersten Ausgabe des "Winter":

---

[3] Andere Beispiele bei Clages a. a. O., S. 13; Morel a. a. O., S. 470.
[4] Havens, S. 145, Anm.
[5] Weitere Beispiele bei Blau, S. 101.
[6] S. 25, Z. 600f.; S. 220, Z. 955.
[7] S. 46, Z. 1157f.

"And climbs against the Blast."

(S. 232, Z. 177.)

Der Vers ist verkürzt, wie es scheint bewußt um des Eindruckes willen. Später hat Thomson den Vers ausgefüllt und dadurch abgeschwächt.[8]

Schwere Senkung ist in den "Seasons" nicht selten:

"Heard the winds roar, and the big torrent burst."[9]

(S. 185, Z. 12.)

Aus der Betrachtung dieser Einzelheiten geht hervor, daß Thomsons Vers wohl teilweise noch unter dem Einfluß des "heroic couplet" steht, daß er aber schon Freiheiten aufweist, die dem der klassizistischen Schule fremd sind. Doch ist die Untersuchung dieser Einzeldinge nicht bis ins letzte aufschlußreich für das Wesen des Thomsonschen Verses. Wir können ihn eigentlich nicht loslösen von der Diktion und dem Gesamtrhythmus der Sprache.

5. Kapitel: Gesamteindruck des Stiles

Die Eigenart all dieser stilistischen Besonderheiten geht mehr oder weniger unter in dem großen Gesamteindruck des Stiles, der von größter Bedeutung ist für die Bestimmung der inneren Haltung des Dichters.

Da immer Vergleiche am fruchtbarsten sind für die Erkenntnis der Einstellung eines Dichters, wollen wir Thomsons Stil mit dem Popes vergleichen. Gerade Pope diene uns als Vergleichspunkt, da er die Tendenzen des klassizistischen Stiles in ihrer reinsten und vollendetsten Form zeigt.

Pope hat leichte, klare, ruhige, antithetische Verse, die in ihrer Glätte beinahe hohl wirken. Dennoch kann man sich dem Zauber ihres Flusses nicht entziehen, um so weniger, als er sich mit scharfer und geistreicher Wortwahl verbindet. Die enge Verbindung von Rationalismus und Glätte der Form, so nüchtern sie auch sein mag, verfehlt doch nicht durch ihre Vollendung zu wirken.

Thomsons Sprache der "Seasons" erscheint als das Gegenteil der Popeschen. Schwer, wuchtig, teilweise dunkel, stark bewegt und leidenschaftlich sind seine Verse. Der Einfluß Miltons ist unverkennbar. Thomsons Verse wirken in anderer Weise als die Popeschen. Wer durchdringt zu ihren Feinheiten und sich durch das Gesuchte und Konventionelle nicht abschrecken läßt, wird sich dem starken Eindruck ihrer suggestiven Kraft und Farbe nicht entziehen können. Weit ist Thomsons Sprache noch entfernt von der natürlichen, unmittelbaren, an Ausdrucksformen reichen der Romantiker. Aber indem sie Elemente des wachen Lebens in sich aufnimmt und suggestiv wirkt, ja sogar durch Übersteigerung mancher Stileigentümlichkeiten, stürzt sie die Alleinherrschaft des einseitigen Ideales der nüchternen klassizistischen Form und bereitet so indirekt die romantische Sprach-erneuerung vor.

[8] S. 192, Z. 180.

[9] Beispiele bei Blau, S. 100.

C. Thomsons Entwicklung während der Entstehung und Überarbeitung der "Seasons"

Wir wollen nun noch kurz auf die Frage eingehen, ob in den Überarbeitungen[1] der "Seasons" eine Entwicklung des Dichters in klassizistischer oder romantischer Geschmacksrichtung fühlbar wird. Wir haben bei Gelegenheit schon auf kleinere Abänderungen hingewiesen, die für des Dichters Werden bezeichnend sind. Dabei machte sich öfters die Beeinflußung durch klassizistische Geschmacksrichtung fühlbar. Hier soll nun der Gesamteindruck der Überarbeitungen analysiert, die große Linie der Entwicklung gesucht werden.

1. Kapitel: Inhaltliche Abänderungen

Einfügungen in die einzelnen Jahreszeiten

Die Überarbeitung der "Seasons" besteht hauptsächlich in Erweiterung und Umgruppierung. Streichungen sind unbedeutend. Betrachten wir nun zunächst die wichtigsten Einschaltungen in die späteren Ausgaben inhaltlich. Vor allem ist die Frage von Bedeutung, ob das Menschliche oder die Natur stärker durch die Überarbeitung betont wird.

Im "Spring" kam außer unbedeutenden Bestandteilen 1744 neu die Darstellung des Fischfangs und der Mittagsruhe[2] hinzu, ferner die schon erwähnte Schilderung von Hagley-Park.[3] Beide Erweiterungen betreffen also die Natur neben dem Menschen, und gerade die Darstellung der Mittagsruhe verrät große Empfänglichkeit für Naturstimmung, mit der der rationalistische Geist nicht begnadet war.

Viel umfangreicher sind die Zusätze zum "Summer", die Ansprache an Dodington,[4] die Schafschur,[5] die Klage über den Tod der Stanley,[6] der Abendspaziergang mit dem Blick von Richmond Hill.[7] Stark erweitert ist auch die Schilderung der tropischen Gebiete,[8] der Katalog der englischen Helden.[9] Auch diese Erweiterungen verraten durchaus das Streben des Dichters nach Bereicherung und Vervollständigung seines Stoffes. Sie sind nicht irgendwie der Versuch einer einseitigen Umbildung. Auch hier sind Schilderung von Naturdingen neu hinzugekommen, und der Abendspaziergang in seiner eingehenden und warmen Darstellung beweist, daß das

[1] Zu der Textvergleichung siehe: O. Zippel, Entstehungsgeschichte u. Seasons Critical Edition; Borchard, Textgeschichte; Macaulay a. a. O., S. 243 ff.
[2] S. 17 ff., Z. 377–466.
[3] S. 37 ff., Z. 904–62.
[4] S. 53 f., Z. 20–30.
[5] S. 67 ff., Z. 371–431.
[6] S. 74 f., Z. 564–84.
[7] S. 103 ff., Z. 1371–1430.
[8] S. 80 ff., Z. 733–1095.
[9] S. 107 ff., Z. 1471–1571.

Interesse des Dichters an der Natur noch gerade so lebhaft ist wie am Anfang seines Werkes. Ebensowenig sind die verhältnismäßig geringen Beifügungen zum Herbst (die veränderte und ausführliche Darstellung des Ursprungs der Quellen,[10] die Schilderung des Landsitzes Stowe[11]) aus einer veränderten seelischen Haltung des Dichters hervorgegangen.

Am stärksten umgearbeitet wurde der "Winter", so daß man eigentlich in der letzten Ausgabe ein ganz anderes Gedicht vor sich hat als in der ersten. Wie aus Zippels Arbeit[12] hervorgeht, hat Thomson für jede Neuauflage Neues hinzugefügt. Die einheitliche Wucht, der leidenschaftliche Fluß des Naturgeschehens der ersten Ausgabe ist dadurch verlorengegangen. Die Einschiebungen sind in bezug auf das Hauptthema teilweise unwesentlich, wie die Betrachtung über das Elend des Lebens,[13] das Lob auf das "Jail Committee",[14] auf Peter den Großen,[15] philosophische Gespräche,[16] die Aufzählung weiterer antiker Helden.[17] Andererseits ist auch im "Winter" das Naturgeschehen vervollständigt: die Vorzeichen des Sturmes und der Sturm auf dem Meere[18] wurden stark erweitert. Ganz neu kam 1730 die packende und rührende Erzählung vom Tode des Erfrierenden hinzu,[19] schon 1726 die ganz liebliche kleine Rotkehlchenszene.[20]

Wieder bezieht sich also die Erweiterung auf Stoffe aus ganz verschiedenen Sphären, wenn auch vielleicht eben in der Sprengung der verhältnismäßig kurzen Fassung des ersten Winters zugunsten umständlicher Gelehrsamkeit und eingehendster Ausführlichkeit eine unbewußte Konzession an den Zeitgeschmack gesehen werden kann. Der erste "Winter" ist ja wohl der reinste Ausdruck des ganz persönlichen Geistes Thomsons.

Zippel[21] hat auch nachgewiesen, daß Thomson sich in den späteren Überarbeitungen des "Winter" enger an seine Vorbilder anschließt, und er sieht darin „ein Abnehmen des Strebens nach Originalität". Es ist ganz natürlich, daß mit der erweiterten literarischen Bildung der Einfluß der Vorbilder fühlbarer wird. Da Thomson aber wohl seinen ersten "Winter" in seiner Eigenart nicht aus einem besonders stark ausgeprägten Streben nach Originalität heraus geschrieben hat, sondern in naivem Dichterinstinkt, ist die Behauptung Zippels unberechtigt. Sie sieht zuviel bewußte Geschmackstendenz in Thomsons Schaffen hinein. Thomson konnte sich eben doch dem Einfluß des Milieus nicht ganz entziehen. Trotzdem kann von einem erstarkenden, bewußten Hinneigen nach der klassizistischen Seite nicht die Rede sein.

Idyllische und wilde Natur in der Überarbeitung

Wir haben also gesehen, daß Thomson in seiner Überarbeitung der

---

[10] S. 160ff., Z. 760–837.
[11] 170f.
[12] O. Zippel, Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte.
[13] S. 197ff., Z. 321–59.
[14] S. 199, Z. 359–64.
[15] S. 220f., Z. 950–87.
[16] S. 207f., Z. 572–616.
[17] S. 202, Z. 430–540.
[18] S. 189ff., Z. 118–74.
[19] S. 196f., Z. 276–321.
[20] S. 195, Z. 245–56.
[21] Zippel, Entstehungsgeschichte . . . , S. 66.

"Seasons" gleichmäßig Stoffe aus der natürlichen und der menschlichen Sphäre einfügt und so sein Werk vollständiger zu gestalten versucht.

Es ist nun noch auf eine besondere Frage einzugehen. Hat sich Thomsons Naturgefühl von Anfang an in der Allseitigkeit gezeigt, wie sie sich in der letzten Ausgabe der "Seasons" ausdrückt? Hat es von Anfang an gleichmäßig idyllische und wilde Natur umfaßt? In welcher Richtung lag des Dichters ursprüngliche Neigung?

Zunächst wollen wir uns mit den Bemerkungen des Geologen Sir Archibald Geikie[22] auseinandersetzen, da sie in engstem inneren Zusammenhang mit unserer Frage stehen. Geikie untersucht die Landschaft Thomsons vom Standpunkt des literarisch interessierten Geographen aus. Seine Fragestellung ist folgende: Inwieweit beeinflußt die landschaftliche Umgebung des Dichters das Landschaftsbild seines Werkes? Er schildert die schottische Heimat Thomsons und gibt als ihre bezeichnendsten Merkmale die Vielgestaltigkeit, Beweglichkeit und Wucht ihrer Wasserläufe und ihre abwechslungsreiche Szenerie an.[23] Gerade diese Züge tragen auch zum Reiz und zur Lebendigkeit der Landschaft der Jahreszeiten bei.[24] Mit Recht kann daher behauptet werden, daß dem Dichter häufig die Bilder seiner Heimat deutlich vor der Seele standen, als er schrieb.

Doch spitzt Geikie in der Freude des Findens und in dem Bedürfnis nach scharfer logischer Scheidung diesen Gedanken wohl zu sehr zu, wenn er behauptet, daß Thomson erst vor Beendigung der "Seasons" den Zauber der südenglischen Landschaft erfühlen lernte.

> "It is interesting to note that even after he had been 5 years in the South of England . . . it is still from the North that he draws his sketches . . . . . .
> But before the completion of the 'Seasons' the influence of English lowland scenery had begun to impress itself on Thomson's imagination . . . Some trace of this widened experience may be seen in the additions successively made to the earlier poems, such as the picture of Hagley-Park introduced into the poem on 'Spring'."
>
> (Geikie, S. 21 ff.)

Es ist richtig, daß die typisch südenglische Landschaft um Hagley[25] erst in der Ausgabe von 1744 erscheint. Doch kann man die Begründung hierfür ebensogut wie in innerer Geschmacksumstellung des Dichters in der rein äußerlichen Tatsache sehen, daß Thomson Hagley Park erst 1743 kennenlernte.[26]

---

[22] Archibald Geikie, Types of Scenery and their Influence on Literature; Romanes Lecture 1898, S. 19–24.

[23] Geikie a. a. O., S. 19.

[24] S. 71, Z. 480 ff. S. 75, Z. 585 ff.

[25] S. 37 f.

[26] S. 51, Anm.

Andere südenglische Landschaftsbilder sind allerdings auch später eingefügt, so der Spaziergang in der Gegend um Richmond[27] oder die Schilderung des Gartens Stowe.[28]

Diese Beispiele verlieren aber ihre Bedeutnng für Geikies These, wenn man ihnen die südenglischen Landschaftsbilder gegenüberstellt, die schon in die ersten Ausgaben der Jahreszeiten aufgenommen waren. Dodingtons Landsitz in Dorsetshire wird schon im "Autumn" von 1730 von Thomson mit größter Wärme beschrieben.[29] Die strahlende, beglückende Frühlingslandschaft im "Spring"[30] ist südenglisch, wie eindeutig aus der Ansprache an London "Augusta"[31] hervorgeht. Sie erscheint schon in der Ausgabe von 1728. Dieses Beispiel allein würde genügen, um Geikie zu widerlegen, da hier der Charakter der südenglischen Landschaft in seinem Zauber bis ins Innerste erfühlt ist. Auch der Frühlingsspaziergang mit Amanda,[32] der durch südenglische Gartenlandschaft führt, ist schon ein Teil der ersten Ausgabe von 1728. Der ganze "Spring" ist höchstwahrscheinlich durch die südenglische Landschaft um Marlbourough Castle in Wiltshire[33] inspiriert. Thomson selbst schreibt in der Widmung von 1728 an Lady Hartford:

> "Happy! if I have hit any of those Images, and
> correspondent Sentiments, your calm Evening Walks,
> in the most delightful Retirement, have oft inspired.
> I could add too, that as this Poem grew up under
> your Encouragement, it has therefore a natural Claim
> to your Patronage."[34]

Daß Thomson nicht nur seinen schottischen Bächen, wie Geikie behauptet,[35] sondern auch der Themse seine Aufmerksamkeit zuwandte, beweist seine begeisterte Ansprache an sie: "and thy stream, O Thames, large, gentle, deep, majestic, king of floods!"[36] und die genaue Beobachtung des Lebens und Treibens an ihren Ufern.[37] Im "Winter" aber finden wir hauptsächlich schottische Natur.

> "Along the woods, along the moorish fens,
> Sighs the sad genius of the coming storm."
> (S. 187, Z. 66–71.)[38]

Die ganz wilde Szenerie, in der der verirrte Hirte mit Schnee und Sturm ringt,[39] ist schottisch. Die typisch englische Landschaft fehlt im "Winter". Sie hätte auch kaum einen so wirkungsvollen Rahmen für eine machtvolle Schilderung der rauhen Jahreszeit gegeben, wie die freiere, größere Natur Schottlands. Auch ist es ganz begreiflich, daß die Eindrücke der Heimat am lebendigsten im Dichter waren, als er den "Winter" schrieb.[40]

[27] S. 104f.
[28] S. 170.
[29] S. 156.
[30] S. 6f.
[31] Anm., S. 48.
[32] S. 21f.
[33] Anm., S. 48.
[34] Zippel, Seasons, a. a. O., S. 4.
[35] S. 21ff.; Landscape in History, S. 93ff.
[36] S. 137, Z. 121f.
[37] S. 138.
[38] auch S. 188; Z 93ff.; S. 192, Z. 174ff.; S. 221f., Z. 988ff.
[39] S. 196ff.
[40] Siehe: Letter from Thomson to Dr. W. Cranstoun at Ancrum near Jedburgh, September 1725; Robertson, Seasons und Castle of Indolence, 1891, Anm., S. 358.

Den Behauptungen Geikies kann also nur zugestimmt werden, soweit sie sich auf den "Winter" beziehen. In dem übrigen Werk ist die schottische und englische Szenerie ziemlich gleichmäßig vertreten, doch läßt sich, wie wir schon gesehen haben, durchaus nicht überall mit Bestimmtheit der örtliche Charakter der Thomsonschen Landschaft feststellen.

Mit der Ablehnung der Geikieschen Behauptung ist die hier gestellte Frage, ob sich bei Thomson während der langen Abfassungszeit der "Seasons" eine Wandlung des Geschmackes zugunsten wilder oder idyllischer Landschaftsformen feststellen läßt, noch nicht erschöpfend beantwortet. Die Begriffe „schottische Landschaft" und „wilde Natur", „südenglische Landschaft" und „idyllische Natur" decken sich nicht ganz. Wohl ist der Charakter der schottischen Heimat Thomsons viel weniger idyllisch als die südenglische, gartenähnliche Umgebung, in der er später lebte. Doch ist auch das schottische Borderland noch reich an idyllischen Elementen, und es ist oft schwer, mit voller Bestimmtheit zu sagen, ob nun gerade die Anschauung der schottischen oder englischen Natur Grundlage für einzelne idyllische Elemente der Dichtung war. So könnte das Buschwerk, in dem die Vögel im Frühling ihre jubelnden Melodien singen,[41] schottisch oder englisch sein. Auch bilden die zahlreichen Wasser, die Thomsons Werk beleben und die gerade für Geikie das typische Merkmal schottischer Landschaft sind, teils Elemente der idyllischen,[42] teils solche der wilden Natur.[43] Wir müssen also unabhängig von der Frage nach dem individuellen Charakter der Landschaft untersuchen, welche Geschmacksentwicklung Thomsons unermüdliche Überarbeitung seines Werkes zeigt.

Die schon erwähnten, behaglichen Bilder südenglischer Landschaft, die in der Ausgabe von 1744 erscheinen,[44] sind Bereicherungen der idyllischen Natur der "Seasons". Doch darf man aus ihnen nicht auf eine wachsende Beeinflussung durch die klassizistische Geschmacksrichtung schließen. Dem widerspricht schon die Art der Bilder. Sie sind nicht allgemein und unbestimmt wie die klassizistischen, sondern örtlich charakterisiert. Thomson gibt in ihnen ein Stück seiner sich immer mehr erweiternden Anschauung südenglischer Natur.

Fast alle späteren Einfügungen der Naturdinge entspringen dem Streben des Dichters, den Anblick und das Leben der Natur umfassender darzustellen. So erweitert er auch Szenen der wilden Natur, das Gewitter in Schottland und Wales[45] oder die Vorzeiten des Sturmes und den Sturm auf dem Meere.[46] Das immer wachsende Bedürfnis des Dichters nach möglichst allseitiger Erfassung und Darstellung der Natur zeigt sich auch in den Einfügungen und Erweiterungen der Bilder aus fremden Zonen,[47] die man zu den Elementen großer und wuchtiger Natur zählen muß.

Man könnte noch auf die zahlreichen idyllischen und wilden Naturgeschehnisse hinweisen, die neu hinzugekommen sind im Zusammenhang mit

---

[41] S. 25 f.
[42] S. 71.
[43] S. 221 f., Z. 992 ff.
[44] S. 37 f.; S. 104 f.; S. 170.
[45] S. 95.
[46] S. 189 ff. [47] S. 77 f.

menschlichem Tun, so den Untergang des Hirten im Schneesturm,[48] die kleine Tierepisode des hungernden Rotkehlchens,[49] die Heuernte,[50] die Schafschur.[51]

Die Überarbeitung der "Seasons" betont also die idyllischen und wilden Elemente der Natur gleich stark und verrät so wieder das weite, schon romantische Interesse des Dichters für all ihre Erscheinungen.

2. Kapitel: Formale Überarbeitung

Die Meinungen über den Charakter der formalen Überarbeitung der "Seasons" gehen weit auseinander. Robertson[1] schließt sich dem Urteil Johnsons an:

> "They are, I think, improved in general, yet I know not, whether they have not lost part of what Temple calls their 'race,' a word, which, applied to wines in its primitive sense, means the flavour of the soil."[2]

Macaulay dagegen ist anderer Meinung.[3] Er sieht in fast allen Veränderungen glückliche Verbesserungen, die nicht durch einen Verlust an Kraft und Originalität erkauft wurden. Wir versuchen nun den Charakter der stilistischen Überarbeitung zu bestimmen. Wie Borchardt[4] an reichem Beispielmaterial nachgewiesen hat, fanden zahlreiche kleinere Veränderungen statt, der Genauigkeit des grammatikalischen Geschlechtes oder Zusammenhanges, des Tempus oder des Modus wegen. Auch strebt Thomson danach, veraltete Wörter durch gebräuchliche zu ersetzen, manch schwerfällige Konstruktionen und Satzumstellungen zu vermeiden,[5] Störungen des logischen Zusammenhanges zu beseitigen.[6] Manchmal hat Thomson der Glätte des Verses zuliebe Veränderungen vorgenommen.[7]

Das stilistische Streben, das sich in diesen Überarbeitungen äußert, zielt also auf größere Korrektheit und Klarheit. Es macht sich in ihm wohl der Einfluß der literarischen Umgebung, in die Thomson allmählich hineinwuchs, geltend. Doch, schwächen sie wirklich die ursprünglich kräftige Originalität ab? Tritt an ihre Stelle klassizistisch gebundene, fahle Ausdrucksweise? Tatsächlich ist manchmal die erste kräftige Ausdrucksweise durch eine blassere, wenn vielleicht auch weniger aufdringliche ersetzt. Es sei auf die erste Darstellung des goldenen Zeitalters hingewiesen.[8] Die Fülle der Natur ist grenzenlos; ihre Farben sind so glühend, daß sie wohl das Auge des Menschen kaum hätte ertragen können. Wenn nicht echtes, leidenschaftliches Schwelgen in den Sinnendingen in dieser Stelle zum Ausdruck käme, so könnte man fast von Geschmacklosigkeit in der

[48] S. 196ff.
[49] S. 195.
[50] S. 66.
[51] S. 67.

[1] Robertson, Complete Poetical Works, Preface, S. Vff.
[2] Johnsons Lives, Bd. 3, S. 300.
[3] Macaulay a. a. O., S. 247ff.
[4] Borchardt a. a. O., S. 26.
[5] Borchardt, S. 28f.
[6] Borchardt, S. 32.
[7] Borchardt, S. 33; Blau, S. 103.
[8] S. 48f.

Aufdringlichkeit dieser Eindrücke sprechen, wie es auch Macaulay tut.[9] Der spätere Thomson scheint selbst eine ähnliche Empfindung gehabt zu haben, als er diese Zeilen für die Ausgabe von 1744 strich. Doch zeigt gerade diese Stelle Thomsons ursprüngliche Neigung, und ihre spätere Ausscheidung beweist, daß Thomsons Geschmack empfindlicher und feiner geworden war. Das geht noch aus anderen Stellen hervor. In den ersten Ausgaben des "Summer" waren die Farben der Insekten aufgezählt:

". . . green speckled, yellow, grey,
Black, azure, brown, more than the assisted eye
Of poring virtuoso can discern." (S. 62, Anm.)

Für die Ausgabe von 1744 ist diese Aufzählung zusammengezogen:

"Of all the varied hues
Their beauty-beaming parent can disclose."
(S. 62, Z. 247/48.)

Auch hier ist der Ausdruck viel schwächer, wenn auch vielleicht geschmackvoller geworden. Die ganz konkreten einzelnen Farbbestimmungen, die allerdings nur grobe Sinneneindrücke geben, weichen einem weniger anschaulichen Sammelbegriff. Beim Sonnenuntergang im "Summer"[10] arbeitet Thomson später die Allegorie deutlich heraus auf Kosten einer eingehenderen sinnlichen Darstellung. Allerdings hat diese Stelle sogar an poetischem Reiz gewonnen, wenn man von der überflüssigen Einschiebung "so Grecian fable sung" absieht.

Diese Beispiele erwecken den Anschein, als hätte Thomson bewußt seine Darstellung sinnlicher Eindrücke später gedämpft. Doch stehen ihnen solche anderer Art gegenüber, die beweisen, daß Thomsons Sinnenempfänglichkeit später ebenso stark war wie zu Beginn der Arbeit. So erweitert er das Blumenstück im Frühling beträchtlich[11] und arbeitet gerade die Farben eindringlicher und feiner heraus. Daß Thomsons Darstellungs- und Ausdrucksweise in späteren Ausgaben sogar manchmal an Kraft und Treue gewinnt, beweist die Umarbeitung des Wasserfalls im "Summer".[12] Man fühlt, daß genauere Beobachtung Ursache dieser kräftigeren und anschaulicheren Darstellungsweise ist, die dem Gegenstand sich ganz anpaßt. Auch der einleitende moralisierende Vergleich ist weggefallen.

Man kann also nicht allgemein von einer Dämpfung und Schwächung der Ausdrucksweise durch die Überarbeitung sprechen. Wohl lernte der Dichter den Wert der Form schätzen und strebt unter klassizistischem Eindruck nach größerer Glätte und Ruhe; doch drängt ihn auch sein natürlicher dichterischer Instinkt zu immer größerer Anschaulichkeit im Ausdruck.

[9] Macaulay a. a. O., S. 248.
[10] S. 113; Zippel, Critical Edition, S. 167.
[11] S. 23f.; Zippel, Critical Edition, S. 29f.
[12] S. 75; S. 123; Zippel, Critical Edition, [S. 101.

D. Zusammenfassung

A. Innere Form

1. Stoffwahl und Inhalt im allgemeinen

Thomson wählt zu seinem Hauptthema die Natur im Gegensatz zu pseudoklassizistischer Anschauung, der nur das Menschliche interessant erscheint. Durch die umfassende Breite seines Planes wächst sein Werk auch über alle frühere, gelegentliche Naturdichtung hinaus. In dieser absichtlichen Wahl eines dem Zeitgeist fernliegenden Stoffes ist Thomson romantisch.

2. Die dargestellten Dinge und Vorgänge der Natur

a) Idyllische Natur:

In der ausgiebigen Darstellung der idyllischen Natur in den "Seasons" macht sich nur manchmal klassizistischer Einfluß geltend in dem allzu deutlichen Hinweis auf die formende Hand des Menschen und auf den Nutzen, der ihm aus der Natur erwächst. Auch tritt Thomson für den Landschaftsgarten ein.

b) Wilde und geheimnisvolle Natur:

Begeistert schildert Thomson die vom Klassizismus vernachlässigte wilde und geheimnisvolle Natur (Winter, Stürme, Atmosphäre, Licht, Dunkel). Nur in einigen konventionellen Ausdrücken der Abkehr von diesen Erscheinungen wird die Bindung durch den Zeitgeist deutlich.

Auch in seinem Hinausschweifen in fremde Zonen zeigt sich des Dichters Vorliebe für alles Ferne und Geheimnisvolle.

c) Tierreich:

In der umfassenden und eingehenden Darstellung aller möglichen Tierarten, in ihrer treffenden Charakterisierung und Vermenschlichung deutet Thomson die Romantik vor. Aus Liebe zu den Tieren ist er ein Gegner der Jagd und der Fleischnahrung, schließt jedoch aus Mangel an letztem Verständnis für das Tier den Fuchs, die Fische, die wilden Tiere von seinem Mitleid aus.

d) Menschen in der Natur.

In der starken Betonung des Menschlichen in seinem Werk erscheint uns Thomson noch klassizistisch gebunden. Doch ist die realistische Art der Darstellung der Landbewohner und ihrer Arbeit grundverschieden von der pastoralen. Die leichte Idealisierung der Bauern ist modern sentimental, nicht klassizistisch.

Auch Menschen, die aus reinem Vergnügen an den Naturdingen und zu Sportszwecken in die Natur hinausgehen, bilden die Staffage der Thomsonschen Szenerie.

Ein merkwürdiger Widerspruch in der Wertung des Naturzustandes (einerseits Ablehnung, andererseits Sehnsucht danach) macht sich bemerkbar bei Erwähnung der Völker fremder Zonen.

Das Hauptinteresse der drei eingeschobenen größeren Episoden liegt im rein Menschlichen. Die Celadon-Amelia- und die Lavinia-Palemon-Episode sind ganz erfüllt von sentimentalem Empfinden, die Damon-Musidora-Episode ist im allgemeinen rokokohaft.

3. Allgemeines über die Behandlung des Gegenständlichen

a) Naturtreue.

In seiner großen Naturtreue, die auf genauer und liebevoller Beobachtung beruht, weicht der Dichter stark von der stereotypen, erstarrten Naturdichtung des Pseudoklassizismus ab.

In der Landschaftsdarstellung steht Thomson noch zwischen zwei Richtungen. Er konstruiert noch Ideallandschaften, aber er gibt doch schon manchmal örtlich genau bestimmte Szenerie wieder.

b) Aneinanderreihung typischer Einzelheiten.

Thomsons Augenmerk richtet sich noch nicht wie das der Romantiker auf die einmalige, ganz individuelle Erscheinung, sondern auf das Typische. Die Art, wie Thomson durch Aneinanderreihung typischer Einzelheiten zur Darstellung der Gesamtnatur zu gelangen versucht, ist rationalistisch.

c) Betonung sinnlicher Eindrücke:

Die sinnlichen Eindrücke der Farben und Lichtwirkungen, Töne, Düfte, der Fülle und Grenzenlosigkeit, der Bewegung sind bei Wiedergabe der Einzelheiten besonders betont. Der Dichter ist hierin schon Romantiker.

d) Naturstimmung und -beseelung:

Wundervoll suggestiv sind kräftige und feine Naturstimmungen dargestellt; und es wird manchmal schon die Natur in einzelnen Ausdrücken beseelt.

e) Allegorie:

Doch findet sich auch klassizistische Allegorie in der Natur.

f) Schwanken der Darstellungsart:

Die Darstellungsart schwankt zwischen modern romantischer Wiedergabe der Naturstimmung und rationalistisch utilitaristischer Betrachtungsweise.

4. Weltanschauung.

a) Weltenbau und Gottheit.

Thomson sieht das Leben der Natur in ihren Einzelerscheinungen, nur selten das der Allnatur. In der optimistischen Anschauungsweise der Zeit erscheint ihm der Weltenbau als vollkommen geordnet. Der Sinn des Lebens und der Welt ist das Nützliche und das Gute. Ähnliche Gedanken sind im "Essay on Man;" Anklänge an Shaftesbury sind häufig.

Thomson schwankt zwischen dem Glauben an einen persönlichen, außerweltlichen Gott und phanteistischem Empfinden und steht auch hierin zwischen zwei Geistesrichtungen.

b) Verhältnis von Mensch und Natur:

Thomsons Wertschätzung der beiden Mächte, Mensch und Natur, ist noch klassizistisch beschränkt. Die Natur ist immer noch Objekt für den Menschen. Selten wird die scharfe Trennungslinie zwischen ihm und ihr verwischt, so in dem Glauben an die Verbrüderung von Mensch und Tier.

Des Verhältnis des Menschen zur Natur selbst ist körperlich (Sinnengenuß) und seelisch (die Naturstimmung geht auf ihn über). In dem begeisterten Hinweis auf ihre bildende und veredelnde Kraft sind Wordworths Gedanken vorgedeutet.

c) Das Lebensgefühl des Dichters und seine Einstellung zu verschiedenen Lebensfragen:

Der große Durchbruch der Sentimentalität, eines der ersten Anzeichen der Umbiegung der seelischen Haltung der Nation, äußert sich auch in den "Seasons", (Mitgefühl, wehmütige Hingabe an das Leid, Liebe, Patriotismus).

Den übrigen Kräften des Irrationalen (Visionen, Glaube an geheimnisvolle Welt- und Schicksalsmächte, Traum und Schlaf) steht Thomson noch ziemlich verständnislos gegenüber, hierin ganz rational denkend.

Auch die starke Wertschätzung alles Gedanklichen (des Intellektes, der Helden des Geistes aller Zeiten, der Philosophie) zeigt ihn als Rationalisten.

Trotz gelegentlichen Schwankungen schließt er sich auch dem stolzen Glauben seiner optimistischen Zeit an Fortschritt und Kulturhöhe an.

In seiner Auffassung der Dichtkunst geht er nur in einem Punkt entscheidend über die klassizistische hinaus. Die Natur ist für ihn der würdigste Gegenstand der Poesie.

Abhängig vom Zeitgeschmack erscheint Thomson in seiner moralisierenden Tendenz. Die Moral ist aufdringlich aufgesetzt, manchmal schon verbunden mit sozialen Gedanken. Doch ist gerade die Betonung der Moral ein Element des Umschwungs innerhalb des Klassizismus selbst.

B. Äußere Form

1. Aufbau

Der Aufbau der "Seasons" erscheint als ein sehr lockerer. Der Stoff ist in den einzelnen Jahreszeiten verschieden angeordnet. Lange Abschweifungen unterbrechen den Gang der Geschehnisse. Thomson überläßt sich ganz den Eingebungen seiner Phantasie und sein Formtrieb erscheint hierin vielmehr romantisch als klassizistisch.

2. Vortrag

Die Einführungen in die einzelnen Jahreszeiten sind einheitlich, und zwar in klassizistischen Formen. Bewußter klassizistischer Gestaltungswille wirkt sich hierin aus. Auch die Schlüsse sind gleichartig, allerdings ist hier die Ähnlichkeit mehr eine innere.

Die Art der Übergänge ist häufig sprunghaft, entsprechend dem lockeren Aufbau und dem oft geringen Zusammenhang des Inhaltes. Die Redeweise ist gewöhnlich gesteigert. Auch hier keine strengen Formfesseln.

In der Darstellung selbst wechselt objektiver und subjektiver Stil. Die Subjektivität des Stiles ist oft noch konventionell, wie in den rethorischen Fragen oder bei Belehrungen. Doch finden wir in den "Seasons" auch schon die Subjektivität des Stiles, die aus erhöhtem Empfinden entspringt und echt romantisch ist.

Eine auffallende Eigenart der Thomsonschen Vortragsweise ist die Häufigkeit der stilistischen Spannung, die teilweise bedingt ist durch den starken Einfluß, den Milton auf den Dichter ausübte. Indirekt bereitet dieser Stil eine Erneuerung der Sprache vor, indem er die Korrektheit der Popeschen Sprache durchbricht und auf eine ganz lebendige zurückgreift.

3. Sprache

Wohl am stärksten erscheint Thomson in seiner Diktion zeitgebunden. Er gebraucht wie der Klassizismus traditionelle Farbbegriffe, konventionelle Bezeichnungen idyllischer Naturdinge, Adjektiva, die auf -y enden, konventionelle Wortverbindungen, Umschreibung, Gleichnisse aus der Natur, Personifikation und Allegorie, auch wenn diese Formen durchaus nicht notwendig aus Anschauung und Erlebnis sich ergeben.

Der übertriebene Gebrauch von Latinismen und kühnen Komposita wirkt barock und bedeutet eine Durchbrechung klassizistischer Verhaltenheit und Klarheit.

Doch enthält Thomsons Dichtung auch ein ganz romantisches sprachliches Element. Wenn Anschauung oder Empfinden stark genug sind, so wird die Sprache trotz aller einzelnen, konventionellen Ausdrücke ganz lebendig und sehr suggestiv. Neben abgegriffenen, nichtssagenden Wörtern stehen naturwahre Bezeichnungen. Der Sprachrhythmus paßt sich dem Dargestellten an.

4. Metrum

Thomson wählt nach dem Vorbilde Miltons und John Philips den Blankvers. Er zwängt sich nicht in die Fesseln des klassizistischen Maßes des "Heroic Couplet". Dadurch erst wird eine Erneuerung der Sprache überhaupt möglich. Manchmal steht Thomsons Blankvers noch unter dem Einfluß des "Heroic Couplet", doch weist er auch häufig schon Freiheiten auf, die diesem fremd sind.

5. Gesamteindruck des Stiles

Thomsons schwere, wuchtige, teilweise dunkle Sprache ist ganz verschieden von der klaren glatten Form Popes. Trotzdem sie noch weit entfernt ist von dem natürlichen unmittelbaren Ausdruck der Romantiker, bereitet sie eine Erneuerung der Sprache vor, indem sie Elemente des Lebens in sich aufnimmt.

C. Die Überarbeitung der "Seasons"

1. Inhaltliche Überarbeitung

Thomson hat sein Werk durch zahlreiche Einschaltungen, die gleichmäßig die menschliche und die natürliche Sphäre betreffen, erweitert. Die Überarbeitung verrät das Streben des Dichters nach Bereicherung und Vervollständigung seines Stoffes; sie ist nicht irgendwie der Versuch einer einseitigen Umbildung. Auch die Erweiterungen aus dem Bereich der Natur lassen nicht auf eine Geschmacksumbildung des Dichters schließen. Die Bemerkung Geikies, daß Thomson alle Darstellungen der weichen Formen südenglischer Landschaft erst nachträglich in sein Werk hineininterpretierte, muß abgelehnt werden. Auch läßt sich nicht auf eine erstarkende Vorliebe für das Idyllische aus den Einschaltungen und Abänderungen schließen, da schon in den ersten Ausgaben idyllische Natur wiedergegeben ist und auch die Schilderungen wilder Natur später noch erweitert wurden. Daß in der ersten Jahreszeit "Winter" die idyllische Natur wenig vertreten ist, liegt im Charakter des Stoffes begründet.

2. Formale Überarbeitung

Thomson hat auch formal viel kleine Veränderungen vorgenommen, der Genauigkeit des grammatikalischen Geschlechtes, des Zusammenhanges, des Tempus und Modus wegen. Veraltete Wörter sind durch gebräuchliche ersetzt, schwerfällige Konstruktionen und Satzumstellungen vermieden.

Oft ist allzu grelle Farbengebung gedämpft, doch wird auch die Farbe an anderen Stellen wieder deutlicher herausgearbeitet.

Der Ausdruck ist feiner und geschmackvoller geworden, wenn er auch manchmal verhaltener erscheint. Doch kann man nicht von einer Abschwächung des Ausdrucks im allgemeinen sprechen, da er auch teilweise anschaulicher und kräftiger gestaltet ist.

E. Ergebnis

In Thomsons "Seasons" sind pseudoklassizistische und romantische Elemente auf das engste verbunden. Beinahe jede Zeile zeugt von beiden Geschmacksrichtungen. Thomson ist nicht, wie im ersten Augenblick wohl scheinen mag, inhaltlich romantisch, formal aber pseudoklassizistisch. Er ist in beiden beides. Inhalt und Form sind Ausdruck beider seelischer Haltungen.

Man kann also Thomson weder als Romantiker noch als Klassizisten bezeichnen.[1] In ihm kommen die ersten schüchternen Anzeichen der psychischen Umstellung der Zeit verhältnismäßig deutlich zum Ausdruck. Er scheint in seinem natürlichen Instinkt der romantischen Reaktion gegen die Aufklärung schon sehr nahezustehen, wenn auch ohne sich dessen klar bewußt zu sein. Dennoch ist er so fest in die mächtige Tradition der Aufklärung hineingebannt, daß er sich nur teilweise von ihr emanzipieren kann. So kommt die Doppelnatur seines Werkes zustande. Es ist die Verkörperung eines Entwicklungsmomentes im ungeheuren, bewegten Flusse geistigen Werdens und so für die geistesgeschichtliche Erkenntnis von größter Bedeutung.

[1] Raymond Dexter Havens (Romantic Aspects of the Age of Pope, Publications of the M. L. A. New Series 20, 1912) bezeichnet Thomson als vorwiegend klassizistisch (S. 307, Anm.), gibt jedoch zu, daß er "strongly romantic along somes lines" ist. Diese Einreihung wird verständlich, wenn wir die Gesamteinstellung Havens' in Betracht ziehen. Er gebraucht den Ausdruck romantisch nur für die englische Hochromantik, bezeichnet auch Cowper noch als klassizistisch. Allerdings betont er, daß starke romantische Tendenzen den englischen Klassizismus durchbrechen. Doch sieht er sie so eng mit ihm verbunden, daß er sie als Charakteristikum der Zeit betrachtet. Es handelt sich im Grund nur um eine andere Wortgebung. Die Erkenntnis der Tatsache des Nebeneinanderbestehens beider Richtungen, allerdings in verschieden starker Auswirkung, liegt auch den Ausführungen von Havens zugrunde. Wir benennen die Zeitalter nach den dominierenden Zügen, ohne die anderen latenten oder schwächer betonten zu übersehen. Warum soll man aber diese Unterströme nicht mit dem Namen der Zeit bezeichnen, in der sie herrschend werden?

Literaturverzeichnis

A. Bibliographisches

Philological Quarterly, Published at the University of Iowa, Iowa City. 18th Century. A Current Bibliography. Ronald S. Crane, vol. V, No. 4, Oct. 1926, S. 341ff.; vol. VI, No. 2, April 1927, S. 161ff.

— English Literature 1660-80. A Current Bibliography. Ronald S. Crane, vol. VII, No. 2, S. 155ff.

Im übrigen sei auf die reichhaltigen Bibliographien in den darstellenden Werken verwiesen.

B. Quellen

Addison, Joseph, Remarks on several parts of Italy, London 1753.

Äschylos, Prometheus, v. Wecklein, B. G. Teubner, Leipzig 1893.

Burns, Robert, The Poetry of R. Burns, ed. by W. E. H. Henley, Edinburgh 1897.

Lord Byron, Poetical Works, London, John Murray, 1903.

Coleridge, S. T., The Complete Poetical Works, ed. by E. Hartley Coleridge, Oxford 1912.

Cowper, W., The Complete Poetical Works, Oxford 1913.

Denham, John, Cooper's Hill, Dr. S. Johnson, The Works of the English Poets, vol. VII, London 1810.

Dryden, John, The Works, Rev. by G. Saintsbury, Edinburgh 1883.

Fielding, Henry, The Works, ed. by G. Saintsbury, vol. VII, VIII, Joseph Andrews, London 1926.

Gay, John, Rural Sports, S. Johnson, Works of the English Poets, vol. X, London 1810.

Goldsmith, Oliver, The Vicar of Wakefield, London 1858.

Homer, Odyssee, verdeutscht von A. Trendelenburg, Berlin 1924.

Horaz, Das Buch des Horaz über die Dichtkunst, übersetzt von Dr. Fr. List, Erlangen 1881.

Horatius Q. Flaccus, Oden und Epoden, Kießling-Heinze, Berlin 1917.

— Briefe, Kießling-Heinze, Berlin 1906.

Keats, John, The Complete Poetical Works, ed. by H. B. Forman, Oxford 1907.

Milton, John, Poetical Works, ed. by D. Masson, London 1874.

Ossian, The Poems of, Edinburgh, John Grant, 1926.

Ovidius, P., Naso, Die Metamorphosen, herausgegeben von R. Ehwald, Berlin 1915.

Philips, John, Cider, Johnson The Works of the English Poets, vol. VIII, London 1810.

Plato, Phädrus und Gastmahl, übersetzt von K. Lehrs, Leipzig 1870.

Pope, Al., The Works, New Edition by Wh. Elwin, London, J. Murray, 1871.

Scott, W., Waverlay Novels, International Book Company, New Edition, New York.

Shaftesbury, Characteristicks, vol. II, The Moralists a Philosophical Rhapsody, Printed in the year 1727. Signatur des Buches an der Staatsbibliothek München Angl. Am. Un. Libr. P. o. angl. 359n/2.

Shelley, P. B., The Complete Poetical Works, ed. by Th. Hutchinson, Oxford 1904.

Sidney, Sir Philip, Arcadia, Being the Original Version, ed. by Albert Feuillerat, Cambridge 1926.

Sterne, Laurence, The Life and Opinions of Tristram Shandy, printed for G. L. Legrand, Paris 1792.
Theokrit, Idyllen, übersetzt von Fr. Rückert, aus Fr. Rückerts Nachlaß, herausgegeben von H. Rückert, Leipzig 1867.
Thomson, James, The Complete Poetical Works, ed. with notes by Logie Robertson, Oxford 1908.
— The Seasons and the Castle of Indolence, ed. with notes by L. Robertson, Oxford 1891.
— The Works, printed for A. Millar, 4 Bände, London 1750.
— Seasons, Ccritical Edition, Otto Zippel, Berlin 1908.
P. Vergilius Maro, Georgica, Ecloga, O. Ribbeck, B. G. Teubner, Leipzig 1915.
— Langenscheidsche Bibliothek. Deutsch von Prof. Dr. Wilhelm Binder. 6. Aufl.
Whateley, Thomas, Observations on Modern Gardening, illustrated by Descriptions, 3rd Edition, London 1771, anonym erschienen.
Wordsworth, William, The Poems, ed. by N. C. Smith, London 1908.

C. Darstellende Werke

Barstow, M. L., Wordsworth's Theory of Poetic Diction, Oxford 1917.
Beers, H. A., A History of English Romanticism in the 18th Century, London 1899.
— A History of English Romanticism in the 19th Century, New York 1901.
Bertrand, Louis, La Fin du Classicisme et le Retour à l'Antique, Paris 1897.
Biese, Alfred, Die Entwicklung des Naturgefühles im Mittelalter und in der Neuzeit, Leipzig 1888.
Birkhead, Edith, Sentiment and Sensibility in the 18th Century Novel. Essays and Studies, vol. XI, Oxford 1925.
Blau, Armin, James Thomson's Seasons. Eine genetische Stiluntersuchung. Berlin 1910.
v. Bode, Wilhelm, Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen, Leipzig 1921.
Böhme, Traugott, Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley, Palaestra, Bd. 93, 1911.
Borchardt, Karl, Textgeschichte von Thomsons Seasons, Diss. Halle 1883.
Brandes, G., Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts. Der Naturalismus in England. Vom Verfasser neubearbeitete endgültige Ausgabe. Berlin 1924.
Brie, Friedrich, Englische Rokokoepik 1710-30, München 1927.
Brinton, Crane, The Poetical Ideas of the English Romanticists, Oxford 1926.
Cambridge, History of English Literature, vol. X. The Age of Johnson, Cambridge 1913.
Cameron, Margaret M., L'influence des Saisons de Thomson sur la Poésie Descriptive en France 1759-1810, Paris 1927.
Cazamian, L., L'Évolution Psychologique et la Littérature en Angleterre 1660-1914, Paris 1920.
— Études de Psychologie Littéraire. L'Intuition Panthéiste chez les Romantiques Anglais. Paris 1913.
Legouis, E., et *Cazamian, L.,* Histoire de la Littérature Anglaise, Paris 1924.
Clages, H., Der Blankvers in Thomsons Seasons and Young's Night Thoughts, Halle 1892.
Cohen, G., Thomson's Castle of Indolence. Eine Nachahmung von Spensers Faerie Queene. Bonn 1899.
Courthope, W. J., A History of English Poetry, vol. V, London 1905.
Dennis, John, The Age of Pope, London 1924.
Deutschbein, M., Das Wesen des Romantischen, Cöthen 1921.
Elton, Oliver, A Survey of English Literature 1730-80, London 1928.
— A Survey of English Literature 1830-80, London 1920.
v. Falke, Jakob, Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte, Berlin und Stuttgart 1884.

Fehr, Bernhard, Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Dr. O. Walzel. Berlin-Neubabelsberg 1923
— Ein Wort zur englischen Empfindsamkeitsliteratur des 18. Jahrhunderts, Palaestra 148, Leipzig 1925.
Fischer, Th., Über den Einfluß der See auf die englische Literatur, Gotha 1892.
Förster, Max, Englische Literatur und bildende Kunst in ihren Wechselbeziehungen. Bericht über die Verhandlungen der 19. Tagung des Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Verbandes. Berlin 1925.
Friedländer, Ludwig, Über die Entstehung und Entwicklung des Gefühles für das Romantische in der Natur, Leipzig 1873.
Geest, Sibylla, Der Sensualismus bei Keats, Diss. Heidelberg 1908.
Geikie, Archibald, Types of Scenery and their Influence on Literature, Romanes Lecture, 1898.
— Dasselbe in "Landscape in History and other Essays", London 1905. Landscape and Literature, S. 76ff.
Gerstenberg, K., Die ideale Landschaftsmalerei, Halle 1923.
Gosse, Edmund, 18th Century Literature, London 1889.
Gothein, Marie, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1914.
Grierson, H. J. O., Classical and Romantic. The Leslie Stephen Lecture. Delivered at Cambridge, 3rd May, 1923.
Gundolf, Friedrich, Shakespeare und der deutsche Geist, 5. Auflage, 1920.
De Haas, Nature and the Country in English Poetry of the First Half of the 18th Century, Amsterdam 1928.
Haferkorn, Reinhard, Gotik und Ruine in der englischen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Leipziger Beiträge zur englischen Philologie, Heft IV. Leipzig 1924.
Havens, Raymond Dexter, The Influence of Milton on English Poetry, Cambridge 1922.
— Romantic Aspects of the Age of Pope. Publ. of the Modern Lang. Ass. of America, vol. 27, New Series 20.
Herford, C. H., The Age of Wordsworth, London 1925.
Hertel, Hugo, Die Naturschilderungen in Walter Scotts Versdichtungen, Diss. Leipzig 1900.
Hettner, H., Geschichte der englischen Literatur 1660-1770, Braunschweig 1856.
Hübener, Gustav, Die stilistische Spannung in Miltons Paradise Lost, Göttingen 1913.
Huscher, Herbert, Studien zu Shelleys Lyrik. Leipz. Beitr. zur Engl. Phil., herausgegeben von Max Förster. Leipzig 1919.
Johnson, Samuel, The Lives of the British Poets. Compl. by W. Hazlitt, 4 vols. London 1854.
De Jongh, J., Die holländische Landschaftsmalerei, Berlin 1905.
Kammerer, Friedrich, Zur Geschichte des Landschaftsgefühles im frühen 18. Jahrhundert, Berlin 1909.
Kaufmann, Paul, Defining Romanticism, Modern Lang. Notes, vol. 40, No. 4, April 1925.
Keller, Otto, Tiere des klassischen Altertums in kulturgeschichtlicher Beziehung, Innsbruck 1887.
Korff, H. A., Geist der Goethezeit. 1. Teil: Sturm und Drang. Leipzig 1923.
Lechler, G. Victor, Geschichte des englischen Deismus, Stuttgart und Tübingen 1841.
Lecky, Ed. H., A History of England in the 18th Century, London 1878.
Lunn, Arnold, The Englishman in the Alps, Oxford 1927.
de Maar, Harko G., A History of Modern English Romanticism, vol. I, Elizabethan and Modern Romanticism in the 18th Century, Oxford 1924.
Macaulay, G. C., James Thomson, English Men of Letters, London 1908.
Wheeler-Manwaring, Elizabeth, Italian Landscape in the 18th Century England, Oxford 1925.
Millar, J. H., The Mid Eighteenth Century, Periods of European Literature, Edinburgh and London 1902.
Moorman, Fr. W., The Interpretation of Nature in Engl. Poetry from Beowulf to Shakespeare, Quellen und Forschungen, Heft 95. Straßburg 1905.

Morel, Léon, James Thomson, sa vie et ses œuvres, Paris 1895.
Mornet, D., Le Romantisme en France au 18ième Siècle, Paris 1912.
Neuendorff, B., Entstehungsgeschichte von Goldsmiths Vicar of Wakefield, Diss. Berlin 1903.
Opp, Martin, Die See in der Dichtung der englischen Romantiker, Leipzig 1913.
Palgrave, F. T., Landscape in Poetry. From Homer to Tennyson. London 1897.
Partridge, Eric, 18th Century English Romantic Poetry, Paris 1924.
Pauli, Gustav, Gainsborough, Bielefeld-Leipzig 1904.
Petersen, Julius, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik, Leipzig 1926.
Pierce, Frederic, Currents and Eddies in the English Romantic Generation, London-Oxford 1918.
Quayle, Thomas, Poetic Diction, London 1924.
Ratzel, Friedrich, Über Naturschilderung, München und Berlin 1923.
Reuning, K., Das Altertümliche im Wortschatz der Spensernachahmung des 18. Jahrhunderts, Straßburg 1912.
Reynolds, Myra, The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth, Chicago 1909.
Richter, Helene, Geschichte der englischen Romantik, Halle a. d. S. 1911.
Robertson, J. G., Studies in the Genesis of Romantic Theory in the 18th Century, Cambridge 1923.
Ruskin, John, Modern Painters, vol. III, part IV, chapter XIII, London 1856.
Seccombe, Th., The Age of Johnson 1743-1798, London 1923.
Schiller, Friedrich von, Über Naive und Sentimentale Dichtung, herausgegeben von Dr. K. Rieger, Wien 1885.
Schmeding, G., Jakob Thomson, ein vergessener Dichter des 18. Jahrhunderts, Braunschweig 1889.
Schmidt, E., Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875.
Schöffler, Herbert, Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922.
Schücking, Leving L., Die Familie im Puritanismus, Leipzig und Berlin 1929.
Schulz, Franz, Romantik und Romantisch als literaturhistorische Terminologien und Begriffbildungen. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Halle 1924.
Smith, Logan Pearsall, Four Words Romantic, Originality, Creative, Genius, S.P.E. Tact No. 17, Clarendon Press 1924.
Stephen, Leslie, History of English Thought in the 18th Century, London 1881.
Strich, Fritz, Deutsche Klassik und Romantik, München 1924.
van Thiegem, Paul, Le Préromantisme, Étude d'Histoire, Littéraire Européenne, Paris 1924.
Thürmau, C., Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts, Palaestra 55, 1906.
Vaughan, Ch. Ed., The Romantic Revolt, Periods of European Literature, Bd. X, Edinburgh 1923.
Weiser, Chirstian, Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, Leipzig und Berlin 1916.
Wentscher, Else, Englische Philosophie, Leipzig und Berlin 1924.
Wolf, Martin, Walter Scotts Kenilworth, Diss. Leipzig 1903.
Zippel, Otto, Thomsons Seasons, Critical Edition, Berlin 1908.
— Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte von Thomsons Winter, Berlin 1907.

BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FÖRSTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VIERZEHNTES HEFT

DIE LONDONER VULGÄRSPRACHE IN THACKERAYS YELLOWPLUSH PAPERS

DARGESTELLT AUF HISTORISCHER GRUNDLAGE

VON

K. STEUERWALD

LEIPZIG

VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ

1930

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

DIE LONDONER VULGÄRSPRACHE IN THACKERAYS YELLOWPLUSH PAPERS

DARGESTELLT AUF HISTORISCHER GRUNDLAGE

VON

K. STEUERWALD

LEIPZIG
VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ
1930

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

Vorwort

VORLIEGENDE Arbeit ist von der Philosophischen Fakultät I. Sektion der Universität München auf Antrag von Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. M. Förster als Dissertation angenommen worden. Sie ist entstanden auf Grund einer Anregung, die ich in den Vorlesungen von Herrn Geheimrat Förster erhalten habe. Für sein nie ermüdendes Wohlwollen, dem ich auch die Aufnahme meiner Arbeit in die „Beiträge zur Englischen Philologie" verdanke, sowie für die vielseitige, nicht nur auf das Gebiet der Anglistik beschränkte geistige Förderung möchte ich meinem hochverehrten Lehrer an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aussprechen.

München, September 1929

K. Steuerwald

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort 5

Literaturnachweis 9

Einleitung 11

I. Kapitel: Die Orthographie der Yellowplush Papers 14

II. Kapitel: Lautlehre der Sprache der Yellowplush Papers . . . 19

A. Vokalismus 19

1. Starktonige Vokale 19

a) Kurzvokale 19

b) Langvokale 24

c) Diphthonge 29

2. Unbetonte Vokale 33

B. Konsonantismus 34

1. Labiale 34

2. Dentale 38

3. Gutturale 43

4. Laryngale 46

5. Auslautverhärtung 47

Anhang:

a) Irische Eigentümlichkeiten 47

b) Die Eigenart der Sprechweise Bulwers 49

c) Eigentümlichkeiten französischer Sprechweise 49

III. Kapitel: Zur Formenlehre 51

IV. Kapitel: Syntaktisches 59

Zusammenfassender Überblick 63

Literatur

Heinrich Baumann, Londinismen, Berlin-Schöneberg 1913[3].

K. Caspar, Die Verwendung der Mundart in Blackmores Romanen, Gießen 1923.

Max Deutschbein, System der ne. Syntax, Cöthen 1917.

Dubislav, Beiträge zur historischen Syntax des Englischen. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule II. zu Charlottenburg, Ostern 1909.

W. McG. Eagar, The Cockney Tongue in: The Contemporary Review, September 1922, S. 363–372.

Eduard Eckhardt, Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas. Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, Bd. 27 und 32, Löwen 1910, 1911.

J. Ellinger, Vermischte Beiträge zur Syntax der neueren englischen Sprache, Wien und Leipzig 1909.

Alexander J. Ellis, On Early English Pronunciation, London 1869–89.

W. Franz, Die Dialektsprache bei Dickens in E. St. 12, 197 ff. (zit. als Franz 12).

— Zur Syntax des älteren Neuenglisch, E. St. 17, 200 und 384; 18, 191 und 422; 20, 69.

— Shakespeare-Grammatik, Heidelberg 1924[3], (zit. als Franz Sh.).

Fritz Franzmeyer, Studien über den Konsonantismus und Vokalismus der ne. Dialekte. Diss., Straßburg 1906.

Karl Grünewald, Die Verwendung der Mundart in den Romanen von Dickens, Thackeray, Eliot und Kingsley. Diss., Gießen, Darmstadt 1914.

Bernhard Grüning, Schwund und Zusatz von Konsonanten in den ne. Dialekten. Diss., Straßburg 1904.

Georg Höfer, Die Londoner Vulgärsprache. Diss., Marburg 1896.

Jeremiah J. Hogan, The English Language in Ireland, Dublin 1927.

Wilhelm Horn, Histor. ne. Grammatik, Straßburg 1908 (zit. als Horn).

— Untersuchungen zur ne. Lautgeschichte. Quellen und Forsch., 98. Heft, Straßburg 1905 (zit. als Horn, Unt.).

— Beiträge zur Geschichte der englischen Gutturallaute, Berlin 1901 (zit. als Horn, Gutt.).

— Sprachkörper und Sprachfunktion, Palästra 135, Berlin 1921 (zit. als Horn, Sprachkörper).

Otto Jespersen, Progress in Language, London 1894 (zit. als Jespersen, Progress).

— A Modern English Grammar, Heidelberg 1909, 1914, 1927 (zit. als Jespersen).

— Negation in English and other Languages, Kopenhagen 1917 (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filologiske Meddelelser I, 5) (zit. als Jespersen, Negation).

— Die Sprache, ihre Natur, Entwicklung und Entstehung. Deutsche Ausgabe, Heidelberg 1925 (zit. als Jespersen, Sprache).

Daniel Jones, An English Pronouncing Dictionary, London 1924.

Richard Jordan, Handbuch der me. Grammatik, Heidelberg 1925.

P. W. Joyce, English as we speak it in Ireland, Dublin-London 1910.

Leon Kellner, Zur englischen Umgangs- und Vulgärsprache, Zs. f. d. Realschulwesen, Wien 1890, S. 65–74, 132–39.

J. Klapperich, Zur Sprache des Lustspieldichters R. Br. Sheridan, Programm der Realschule Elberfeld 1891/92.

J. Knecht, Die Kongruenz zwischen Subjekt und Prädikat und die 3. Pers. Plur. Präs. auf *-s* im Elisabethanischen Englisch, Anglist. Forsch. 33, Heidelberg 1911.
E. Koeppel, Spelling-Pronunciations, Quellen und Forsch. 89, Straßburg 1901.
H. Lücker, Die Verwendung der Mundart im englischen Roman des 18. Jahrhunderts. Diss., Gießen, Darmstadt 1915.
Karl Luick, Historische Grammatik der englischen Sprache, 1. Bd., 1. Abteil., Leipzig 1921.
— Hist. Gr., Lieferungen 6, II–9 (bis § 614).
— Untersuchungen zur englischen Lautgeschichte, Straßburg 1896 (zit. als Luick, Unt.).
— Studien zur englischen Lautgeschichte, Wiener Beiträge zur engl. Phil. 17, Wien und Leipzig 1903 (zit. als Luick, Studien).
Georg Made, Das verbum substantivum im Englischen. Diss., Gießen, Darmstadt 1910.
J. Manchon, Le Slang, Paris 1923.
Lorenz Morsbach, Me. Grammatik, Halle 1896.
New English Dictionary, Oxford 1888–1927 (zit. als NED).
Samuel Pegge, Anecdotes of the English Language, London 1814[2].
H. Poutsma, A Grammar of Late Modern English, Groningen 1904–26.
Joseph Reusch, Die alten syntaktischen Reste im modernen Slang. Diss., Münster 1894.
Eduard Sievers, Zur englischen Lautgeschichte, Nr. I des 40. Bd. der Abhandlungen der Phil.-histor. Klasse der Sächs. Akad. der Wissensch., Leipzig 1928.
C. Stoffel, Annotated Specimens of "Arryese"; a Study in Vulgar English, Taalstudie 10, 291–96; 11, 8–13; 21–29; 57–77.
Johan Storm, Englische Philologie, Leipzig 1892 u. 1896.
Heinrich Spies, Studien zur Geschichte des englischen Pronomens im 15. und 16. Jahrhundert, Studien zur engl. Phil., Heft I, Halle 1897.
Anthony Trollope, Thackeray, in: English Men of Letters, London 1900.
Wilhelm Viëtor, Elemente der Phonetik des Deutschen, Englischen und Französischen, Leipzig 1915[8].
John Walker, A Critical Pronouncing Dictionary of the English Language, London 1810[5].
Adolf Weiß, Die Mundart im englischen Drama von 1642–1800, Gießen 1924.
Karl Westendorpf, Das Prinzip der Verwendung des slang bei Dickens. Diss., Greifswald 1923.
Joseph Wright, The English Dialect Grammar, Oxford 1905.
Henry Cecil Wyld, A History of Modern Colloquial English, London 1921[2].
Julius Zupitza, Rezension in Herrigs Archiv 84, S. 165–87, über: Original English as written by our Little Ones at School.

In dem vorstehenden Literaturnachweis sind lediglich die häufiger benützten Werke angegeben. Nur gelegentlich verwendete Literatur ist an der betreffenden Stelle selbst zitiert. Bei Zitaten sind die einzelnen Werke mit dem Verfassernamen (bzw. einer entsprechenden Abkürzung, vgl. oben) angegeben. Die dahinter stehenden Zahlen bedeuten immer die jeweiligen Seitenzahlen (mit Ausnahme der Grammatik von Jespersen). Die Zahlen hinter den Textbelegen beziehen sich auf die betreffenden Seiten der *Yellowplush Papers*. Zugrunde gelegt ist hierbei der Text der *Oxford Edition*. Paragraphen, Abschnitte usw. sind jeweils als solche zitiert.

Einleitung

AUF dem Gebiet der vulgärsprachlichen bzw. der Dialekt-Literatur (wenn man den Begriff „Dialekt" in etwas weiterem Sinn verwenden will)[1] nimmt Thackerays (anonym erschienenes) Jugendwerk *"The Yellowplush Papers"* (1838)[2] eine Sonderstellung ein. Der Cockney Yellowplush, *"footman in many genteel families"* (vgl. den Untertitel des Werkes), erzählt seine Erlebnisse, die er bei den verschiedenen Herrschaften, bei denen er bedienstet war, gehabt hat. Als geborener Londoner (vgl. hierzu *Yellowplush Papers,* S. 168ff.) bedient er sich dabei seines heimischen Dialektes, den er, so gut es geht, zu Papier zu bringen versucht. Nun hat aber Thackerays Held auch literarische Ambitionen und ist bestrebt, seinen Stil und überhaupt seine ganze Ausdrucksweise möglichst „literarisch" zu gestalten. Da ihm jedoch die nötige Schulbildung fehlt, ergibt sich ein recht komisch anmutendes Durcheinander von korrekter Schriftsprache und Londoner Vulgärsprache (dem "slang" im weiteren Sinne). Es lag sicherlich in der Absicht Thackerays, gerade einen Halbgebildeten, wie Yellowplush, über die Verkommenheit des Adels und über literarisches Protzentum reden zu lassen. Infolge des hierdurch entstehenden Kontrastes wirkt die Satire um so stärker und ist zugleich belustigend-fesselnd. Mit der Verwendung des Dialektes verfolgt Thackeray also in erster Linie einen stilistischen Zweck: Der Gegensatz zwischen der formalen Unbildung seines Helden und dessen gesunden Menschenverstand wirkt für den Leser sehr anziehend (vgl. auch Schröer in der Förster-Festschrift *Britannica,* Leipzig 1929, S. 234ff.).

Ist also schon aus diesem Grunde die Sprache der *Yellowplush Papers* kein unverfälschtes Cockney-Englisch, so muß sich doch auch die Frage erheben, ob die Nichtschriftsprachlichkeit des Thackerayschen Helden wirklich echte Londoner Vulgärsprache darstellt. Dickens, der Mann aus dem Volke, so muß man doch schlußfolgern, konnte sicherlich den typischen Cockney sowohl nach der gefühlsmäßigen als auch nach der sprachlichen Seite hin lebensgetreuer darstellen als sein dichterischer Widerpart Thackeray, dessen Abstammung, Erziehung und Interessen ihn eher von dem niederen Volke abwandten als ihm zuführten. War Dickens von frühester Kindheit an mit dem Cockney-Sprachgut gleichsam durchtränkt worden, derart, daß er die Londoner Vulgärsprache als eine Art Muttersprache in

[1] Über den Unterschied von Vulgärsprache und Dialekt vgl. besonders Luick, § 41.
[2] Der ursprüngliche Titel lautete: *The Yellowplush Correspondence.*

sich aufnehmen konnte, so war die Kenntnis der Londoner Vulgärsprache bei Thackeray doch wohl mehr auf bewußter Apperzeption begründet.[1] — Zu welchem Zeitpunkt Thackeray sich eine genauere Kenntnis der Londoner Vulgärsprache angeeignet hat, läßt sich nicht mit Bestimmheit feststellen. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß Thackeray vor seinem 6. Lebensjahr, d. h. während seines Aufenthalts in Indien, jemals Londoner Vulgärsprache gehört hat, zumal die Thackeray-Familie ursprünglich aus Yorkshire stammt und die Dienstboten in Indien im allgemeinen nicht in Whitechapel zu Hause sind. Es ist vielmehr ziemlich sicher, daß Thackeray erst während seiner Schulzeit (1817–28) Gelegenheit bekam, Londoner Vulgärsprache zu hören; vielleicht ist Thackeray während seines Aufenthaltes in der *Charterhouse-School* näher mit dem Londoner Dialekt vertraut geworden.

Meine Hauptaufgabe soll es nun sein, im folgenden zu zeigen, daß der seinem ganzen Wesen nach vorwiegend aristokratisch eingestellte Thackeray die Londoner Vulgärsprache seiner Zeit recht genau gekannt hat. Ich möchte die Untersuchung so gliedern, daß ich die Einteilung nach phänomenologischen Gesichtspunkten vornehme, während bei der Erklärung der einzelnen Fälle mehr das historisch-psychologische Moment zur Geltung kommen soll. Ich gehe jeweils von der für die heutige Schriftsprache gültigen Sprachnorm aus und vereinige die Abweichungen der Vulgärsprache in dem betreffenden Kapitel. Die Folge dieser nach phänomenologischen Gesichtspunkten getroffenen Einteilung ist nun allerdings, daß Historisch-Verwandtes manchmal an zwei verschiedenen Stellen behandelt werden muß (vgl. z. B. die Weiterentwicklung von me. langem *ā* in offener Tonsilbe); doch ist meiner Ansicht nach die dauernde Vergleichung der Vulgärsprache mit der Schriftsprache von größerem Interesse. Die Abweichungen der heutigen Schriftsprache von derjenigen um 1840 werden in den einzelnen Abschnitten, die hierfür in Frage kommen, behandelt werden.

Gleichzeitig möchte ich an Hand der gesammelten Beispiele, die, wie noch zu zeigen ist, zum allergrößten Teil echt-vulgärsprachlich sind, einen kleinen entwicklungsgeschichtlichen Abriß der jeweils in Frage kommenden vulgärsprachlichen Erscheinung (mitunter auch über 1840 hinaus) geben. Aus diesem Grunde mußte ich der historischen Betrachtung einen größeren Raum widmen.

Die Echtheit der einzelnen Vulgarismen in Aussprache, Form und Satzbau wurde hauptsächlich auf Grund der bereits vorliegenden Untersuchungen über Dickens usw. (vgl. Literaturnachweis), nach Wright, *The English Dialect Grammar,* sowie nach vorhandenen Grammatiker- und Orthoepisten-Zeugnissen festgestellt.

Da die vorliegende Untersuchung eine rein sprachliche sein soll, will ich nicht behandeln die Yellowplushschen Stileigentümlichkeiten, die viel-

[1] Auch aus dem Studium der humoristischen Literatur des 18. Jhdts. hat Thackeray wohl manche Kenntnisse in der Vulgärsprache bezogen. Daß eine graphisch-fixierte Vulgärsprache jedoch mitunter einen konservativ-archaischen Charakter tragen kann, zeigt B. Konsonantismus, § 4.

leicht krasser als alles andere dem Leser die Vulgarität des Thackeray-schen Helden vor Augen führen.

Nicht behandelt habe ich ferner den eigentlichen Wortschatz (slang-Ausdrücke, Wortverkürzungen, Wortverdrehungen usw.), der vielleicht einmal außerhalb des Rahmens der gegenwärtigen Arbeit Beachtung finden soll.

Anhangsweise werden besprochen die irischen Eigentümlichkeiten der Sprechweise Larners, ferner die von Yellowplush gelegentlich eingestreuten französischen Brocken und die Entstellung des Englischen im Munde der auftretenden Franzosen, sowie auch die swell-Aussprache Bulwers.

I. Kapitel

Die Orthographie der Yellowplush Papers

DER Aufzeichnungsart des Werkes entsprechend, ist die Orthographie der *Yellowplush Papers* von einer Buntscheckigkeit, die kaum mehr zu überbieten ist. In erster Linie soll die Verdrehung der Orthographie auf die Lachmuskeln des Lesers wirken;[1] daher Schreibungen wie *½ a duzn* 304; *½ drunk* 240; *with* 1 *arm* 275; *he had his q from Lady Griffin* 262; *as busy as a B* 253; *M'Inations* (= *machinations*) 245; *M'Arony* (= *macaroni*) 200; *with his i's* (= *eyes*) 262 usw. In demselben Sinn wirkt die nahezu stereotype Vertauschung der Homonyma. So wird das Wort *suite* (*of rooms*) durch das gleichlautende *sweet* ersetzt: 224, 232, 300; *tale* durch *tail* 167; *close* durch *clothes* 333; *peace* durch *pease* 229. (Um den Qualitätsunterschied des *s*-Lautes der beiden letzten Wörter kümmert sich natürlich Yellowplush nicht); *soul* durch *sole* 320; *reigning sovereign* durch *raining s.* 244 usw.

Das Abweichen von der üblichen Orthographie zugunsten einer vereinfachten, oft geradezu verblüffend phonetischen Schreibung wirkt besonders belustigend. Einige Beispiele aus der übergroßen Menge der nachweisbaren Belege mögen dies illustrieren: *kix* (= *kicks*) 168; *boox* (= *books*) 190; *trubbld* (= *troubled*) 190; *ankshous* (= *anxious*) 195; *hevy* (= *heavy*) 197; *vittles* (= *victuals*) 204; *hapny* (= *halfpenny*) 205; *sityouation* 220; *minit* (= *minute*) 184, 255; *seans* (= *scenes*) 275 usw.

Eine sehr bedeutende Rolle spielen Analogieschreibungen. Nach dem Muster von *to know, knock* usw. schreibt Yellowplush auch *knever* (= *never*) 190; *bow* [*bau*] gibt das Vorbild für die graphische Gestaltung von *abowt* (= *about*) 190; *paw* dasjenige von *paws* (= *pause*) 197, 200, *pawsed* (= *paused*) 184; analog zu *lamb, dumb* usw. schreibt Yellowplush auch *drumb* 196 und *plumb* 200 (= *drum, plum*).

In vielen Fällen ist es oft sehr schwer zu entscheiden, ob die graphische Gestalt eines Wortes nur als Analogieschreibung anzusprechen ist, der keine andere als die schriftsprachliche Lautung zukommt, oder aber ob die andersartige Orthographie auf eine vom Hochenglischen abweichende Aussprache schließen läßt. Selbst dort, wo die Orthographie eine ganz bestimmte Aussprache vindiziert (vgl. besonders die Einzelfälle weiter unten),

[1] Vgl. hierzu besonders Trollope 192 ff.

kann nicht ohne weiteres mit Gewißheit angenommen werden, daß der Dichter tatsächlich eine solche Aussprache vertreten will. Gerade dieser Umstand macht die sprachliche Auswertung der *Yellowplush Papers* so ungemein schwierig (vgl. auch Storm 813, Anm.). Wie sind z. B. die Schreibungen *yonger* (= *younger*) 192 und *sopper* (= *supper*) 256 lautlich zu verstehen? In der Vulgärsprache läßt sich eine Lautung mit kurzem offenen [ɔ] bei diesen Wörtern nicht feststellen, obgleich die Orthographie doch scheinbar ganz deutlich diese Aussprache fordert. Dialektisch wiederum begegnet die Lautung mit kurzem offenen [ɔ] bei dem Worte *supper* nur in Ulster und dem westlichen Shropshire, bei dem Worte *young* nur in Ulster und dem südöstlichen Shropshire. Die Möglichkeit, daß der Dichter diese Lautungen gelegentlich in London gehört hat und sie nun als echte Londinismen ansieht, ist daher nicht allzu groß. Am wahrscheinlichsten ist es, daß *yonger* und *sopper* als Analogieschreibungen nach dem Muster von *son, money* usw. aufzufassen sind.

Ähnlich dürfte der Fall gelagert sein bei *coople* (= *couple*) 280. Eine Lautung mit langem [ū] scheint nicht in Betracht zu kommen, da diese Lautung weder für irgendeinen englischen Dialekt noch auch für die Vulgärsprache selbst nachweisbar ist. — Eine Lautung mit kurzem [ŭ] hinwiederum, wie sie sich auch historisch entwickeln läßt (vgl. Wright, § 98; Jordan 203), ist nach Wright in Dialektgebieten verbreitet, die recht weit von London entfernt sind. Diese Aussprache ist also einmal sicherlich nicht echt-vulgär, zum anderen dürfte sie aber auch als Provinzialismus kaum in London gehört worden sein. — Man kann auch an die Möglichkeit denken, daß mit der Schreibung *coople* die neufranzösische Lautung gemeint ist, und daß hiermit die Bildung Yellowplushs ins rechte Licht gerückt werden soll. Auffallend wäre es dann nur, daß *coople* nicht durch Kursivdruck als Fremdwort gekennzeichnet ist, wie das sonst in unserem Text durchweg bei Fremdwörtern der Fall ist (die Verwendung von neufranz. *couple* wäre zwar an der betreffenden Stelle durchaus unfranzösisch, aber immerhin vereinbar mit den linguistischen Kenntnissen Yellowplushs). — Da alle aufgeführten Erklärungsversuche nicht für sich einnehmen können, ist wohl *coople* als Analogieschreibung nach *blood, flood* usw. anzusprechen.

Ähnliche Fälle begegnen noch manchmal. Doch gehe ich grundsätzlich immer von der üblichen Entsprechung zwischen Orthographie und Lautung aus, und erst wenn die vom Schriftbild geforderte Aussprache für die Vulgärsprache nicht mit Wahrscheinlichkeit angesetzt werden kann, greife ich zu dem mitunter etwas unsicheren Mittel der Erklärung als Analogieschreibung. Dies möge durch folgende Fälle illustriert werden: Schreibungen wie *wooden, woodn't* usw. (= *would not,* vgl. A. Vokalismus § 5) könnten, analog nach *good, wood,* lediglich den kurzen [ŭ]-Laut zum Ausdruck bringen, Schreibungen wie *misteak, sheak, Jeames, reasons* (vgl. § 11 b) könnten, analog zu *great, steak* die Lautung [*ei*] darstellen. Da jedoch einem *oo* der Orthographie in der Regel langes [ū] der Aussprache entspricht, einem *ea* der Orthographie in der Regel langes [ī] der Aussprache, möchte ich bei *wooden* von einer Lautung [*wūdn*], bei *misteak* von einer

Lautung [*mistīk*] ausgehen. (Beide Lautungen lassen sich für die Vulgärsprache nachweisen, vgl. §§ 5; 11.)

Um nun die eigentliche Abhandlung zu entlasten, möchte ich im nachfolgenden eine Reihe von Schreibungen aufführen, die mit überwiegender Wahrscheinlichkeit nur als willkürliche graphische Verdrehungen anzusehen sind, denen keine von der Schriftsprache abweichende Lautung zukommt.

pipple (= *people*) 187, 189, 190, 194, 196, 303 (ebenso: *pepple* 166, 210, 321, 322); *kip* (= *keep*) 191, 308; *pipped* (= *peeped*) 193; *complitly* (= *completely*) 199; *fit* (= *feet*) 229; *defitted* (= *defeated*) 284; *spitch* (= *speech*) 166, 239, 249, 312, 326; *besitch* (= *beseech*) 333; *spick* (= *speak*) 159; *wick* (= *week*) 159, 174, 181, 189, 207, 303; *chick* (= *cheek*) 266; *bif* (= *beef*) 173, 174; *niddle* (= *needle*) 307. Im Gegensatz zur Sprache der Gebildeten, für die das geschriebene Wort wesentlich als Vorbild für die Aussprache gilt, ist in vielen Dialekten, namentlich den im allgemeinen mehr fortschrittlichen des Flachlandes (vgl. die einschlägigen Kapitel bei Wright) eine ausgesprochene Neigung festzustellen, lange Tonvokale zu kürzen.[1] Dieser Tendenz kann sich auch die Schriftsprache nicht entziehen; sie erkennt diesen Sprachprozeß jedoch nur sehr zögernd an. Bei der Vulgärsprache scheint eine Kürzung langer Tonvokale zunächst leicht erklärlich zu sein. Es läßt sich nämlich feststellen, daß in der Vulgärsprache ein einfacher auslautender stimmloser Konsonant, besonders nach langem Vokal nicht klar genug artikuliert wird (vgl. auch B. Konsonantismus § 6), so daß unter Umständen ein mit einem kleinen Sprachkörper ausgestattetes Wort (vgl. die obigen Belege) leicht gefährdet wird (insofern als es nämlich im Satzganzen nicht mehr verstanden wird). Diesem Übelstand begegnet die Vulgärsprache scheinbar nun damit, daß sie den auslautenden Konsonanten übermäßig längt, was dann notwendigerweise eine Kürzung der langen Vokalquantität zur Folge hat. — Nun sind aber für die Vulgärsprache keine authentischen Belege für die Kürzung langer Tonvokale vorhanden. Die Untersuchungen über Dickens bieten kein solches Material, und auch nach Wright lassen sich für die Vulgärsprache solche Kürzungen nicht feststellen. Provinziell sind jedoch Lautungen wie [*kip*], [*nidl*], [*bif*], [*wik*] usw. (vgl. die obigen Belege) recht weitverbreitet. Die Lautungen [*kip*] und [*nidl*] für *keep* und *needle* lassen sich sogar für die nähere Umgebung Londons feststellen, ebenso [*wik*] für *week*. Es wäre nun nicht ganz unmöglich, daß einige dieser Provinzialismen vorübergehend auch in die Londoner Vulgärsprache eingedrungen wären. Größere Wahrscheinlichkeit bietet die Annahme, daß Thackeray irgendwie einmal derartige dialektische Kürzungen gehört hat und sie dann in gutem Glauben als Londoner Vulgärsprache verwendet hat, wobei der Dichter nach dem Muster von tatsächlich gehörten Wörtern mit gekürztem Tonvokal neue analogisch gebildet haben mag. — Am allerwahrscheinlichsten ist es jedoch, daß Schreibungen wie die obigen gar keine anderen Lautungen als die üblichen

[1] Zur Kürzung langer Tonvokale im allgemeinen vgl besonders: Gottfried Hackmann, Kürzung langer Tonvokale vor einfachen auslautenden Konsonanten in einsilbigen Wörtern im Alt-, Mittel- und Neuenglischen. Studien zur Engl. Phil. 10. Halle 1908.

schriftsprachlichen widerspiegeln. Das vulgäre Element liegt dann nur in der graphischen Gestalt des Wortes, nicht aber in der Aussprache.

Ähnliches gilt für *laffin* (= *laughing*) 162, 168, 172, 196, 266, 297 und *laff* (= *laugh*) 196, 212, 235, 236. Es scheint mir, daß in der Schreibung mit doppeltem *f* lediglich das wiehernde Lachen Yellowplushs dem Leser visuell zum Bewußtsein gebracht werden soll, ohne daß eine andere als die Schriftlautung dafür anzusetzen wäre. (Über die provinzielle Verbreitung der Lautungen [*læf*] und [*läf*], die beide in der näheren Umgebung von London nachweisbar sind, vgl. Wright.)

Ebenso dürften zu erklären sein: *chock* (= *chalk*) 161, 255; *chocky* (= *chalky*) 199; *ockward* (= *awkward*) 236; *sots* (= *sorts*) 196; *hotty* (= *haughty*) 265; *repotted* (= *reported*) 256; *notty* (= *naughty*) 317; *poppus* (= *porpoise*) 173; *hodibly* (= *audibly*) 255; *morrils* (= *morals*) 168; *hoss* (= *horse*) 169, 194, 293.

Auch in den folgenden Fällen dürfte nur die schriftsprachliche Aussprache anzusetzen sein, zumal nach Wright festzustellen ist, daß die Lautung mit kurzem Tonvokal durchweg nur in nördlichen Grafschaften begegnet: *bot* (= *bought*) 292; *thot* (= *thought*) 246, 259, 283; *ot* (= *ought*) 195, 263, 321; *brot* (= *brought*) 245, 259, 269.

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Fällen dürfte wirklich Kürzung des schriftsprachlichen langen Tonvokals vorliegen in *suckmstance* (= *circumstance*) usw. Vgl. § 10e.

Bei den folgenden Fällen scheint mir das Vulgäre wiederum nur in der Schreibung zu liegen: *babby* (= *baby*) 183, 319; *craddle* (= *cradle*) 183; *nyouspapper* (= *newspaper*) 191; *gav* (= *gave*) 172; *gev* (= *gave*) 161, 166, 168, 187, 189, 231, 288; *kem* (= *came*) 161, 178, 191, 193; *acquentance* (= *acquaintance*) 212, 322. — Man könnte hier allerdings auch an eine Lautung mit [*æ*] denken, zumal bei allen obigen Formen im Me. eine Nebenform mit kurzem Tonvokal möglich war. Außerdem begegnet speziell die Schreibung *babby* bei Dickens an verschiedenen Stellen (vgl. Storm 814 und Franz 12, 216). Dem steht jedoch wiederum entgegen, daß Wright eine Lautung mit dem breiten offenen [*æ*]-Laut in *gave* und *baby* für keinen einzigen Dialekt, und bei *cradle* nur für das südliche Schottland nachweisen kann.

triffle (= *trifle*) 166; *triffling* (= *trifling*) 293. Ähnlich wie bei *laffin* und *laff* (s. oben) scheint mir auch hier das begriffliche Element die graphische Gestalt beeinflußt zu haben: die Nebensächlichkeit wird dem Leser visuell zum Bewußtsein gebracht. Eine von der Schriftsprache abweichende Lautung dürfte wohl kaum anzusetzen sein.

tripe 226 ist lediglich eine Orthographie-Verballhornung von *trip*. Offenbar soll eine Verwechslung der Wortbilder von *tripe(s)* (= Eingeweide) und *trip* (= Ausflug) dadurch angedeutet werden.

Bei den nächsten Belegen ist ein Stimmhaftwerden des betreffenden stimmlosen Konsonanten nicht recht zu erklären, und es darf daher wieder mit größter Wahrscheinlichkeit Willkür der Schreibung angenommen werden: *twise* (= *twice*) 191; *zion* (= *scion*) 191 (hier kommt vielleicht auch eine Kontamination in Frage auf Grund des biblischen: Sproß [*scion*] aus

Zion). *consquinzes* (= *consequences*) 188; *heddyfiz* (= *edifice*) 189; *twizzting* 197; *pazzyfied* 197; *artyfiz* (= *artifice*) 286; *prefizzes* 316; *prefiz* 318. — *igsplain* 219; *betwigst* 246, 249, 262, 263; *igspression* 246, 250, 263, 264, 267, 275; *inigspressables* 272, 278; *eggsycuted* 275; *igspence* 284; *igstream* 282, 287, 299; *igspected* 278; *igscuse* 318 (hier gilt doch vielleicht vortoniges *igz-* wie bei ne. *exact*) — *Magreedy* (= *McReady*) 177;[1] *mastigating* (= *masticating*) 163; *dellygate* (= *delicate*) 216; *degreasing* (= *decreasing*) 223 (hier macht sich auch Volksetymologie geltend); *publigation* (= *publication*) 314; *rabidly* (= *rapidly*) 275; *blacard* (= *placard*) 316.

Metathese von *sk* zu *ks* (bzw. umgekehrt) läßt sich in der Vulgärsprache nicht nachweisen. Ebensowenig lassen sich Belege für eine Prolepsis von *k* oder *s* finden.[2] Ich möchte daher die folgenden Fälle lediglich als Karikierung der Rechtschreibekunst Yellowplushs ansprechen: *dex* (= *desk*) 259; *dixcovered* (= *discovered*) 220; *dixcovering* 275; *dixscribed* (= *described*) 282; *dixquiet* 283; *dixscribe* 281, 303; *dixcripshn* 281, 327; *digscription* 285; *digscribe* 290; *undigscribable* 304; *hoxpatable* 314; *brexfast* 158, 168, 170, 172, 224, 244, 260; *brexfas* 197.

Die Lautung mit kurzem Tonvokal in *Satan* ist nach Jones heute *"old-fashioned"*. Aller Wahrscheinlichkeit nach war diese Aussprache um 1840 im Hochenglischen noch üblich, zumal Walker sie neben derjenigen mit langem Tonvokal für die Schriftsprache anerkennt. In *Sattn* (= *Satan*) 226 besteht dann das Vulgäre lediglich in der Schreibung.

smallcloes (= *small-clothes*) 189; *close* (= *clothes*) 205. Die Aussprache [*klouz*] mit dissimilatorischem Schwund des dentalen Reibelautes vor dem alveolaren Reibelaut läßt sich für das Hochenglische des 15.–18. Jahrhunderts nachweisen (vgl. Horn, § 201). Auch heute kommt diese Lautung gelegentlich noch in der Schriftsprache vor, ist jedoch nach Jones *"old-fashioned"*. Die Lautung [*klouz*] darf daher nicht als Vulgarismus angesprochen worden; bei den beiden Belegen besteht das Vulgäre nur in der Schreibung.

Bei *concarning* (= *concerning*) 229 entspricht dem zweiten *c* natürlich die Lautung [*s*]; eine Aussprache mit [*k*] wäre gar nicht zu verstehen; in Dialektschriften begegnet in derartigen Fällen meist die Schreibung mit *s*, z. B. *sartin, sartify, consarn* (= *certain, certify, concern*); vgl. Caspar 9. — Umgekehrt ist bei *cistim* (= *custom*) 164 das anlautende *c* selbstverständlich als [*k*] zu sprechen.

---

[1] Wie mir Herr Geheimrat Förster mitteilt, begegnet diese Erweichung gelegentlich im Keltischen.

[2] Über das psychologische Problem der Prolepsis oder Antizipation im allgemeinen vgl. Cl. & W. Stern, Die Kindersprache, Leipzig 1907; R. Meringer und K. Mayer, Versprechen und Verlesen, Berlin 1895; R. Meringer, Aus dem Leben der Sprache, Berlin 1908

II. Kapitel

Lautlehre der Sprache der Yellowplush Papers

WAS die quantitative Anwendung von Vulgarismen in Lautungen einerseits, Form- und Satzbildungen andererseits anbetrifft, so läßt sich leicht feststellen, daß Thackeray seinem Helden ganz unverhältnismäßig mehr vulgäre Lautungen in den Mund legt als vulgäre Formen- oder Satzkonstruktionen. Hieraus ist nun sicherlich nicht der Schluß zu ziehen, daß etwa der Dichter mit den flexivischen und syntaktischen Vulgarismen weniger vertraut gewesen wäre als mit den Cockney-Lautungen. Er verwendet sie nur deswegen viel weniger (bzw. überhaupt nicht, wie z. B. die unverbundenen Possessivpronomina *hisn, hern* usw.), weil ihre Vulgarität viel augenscheinlicher ist, sein Held Yellowplush aber doch gerade bemüht ist, sich gewählt auszudrücken. Da jedoch die formale Bildung Yellowplushs recht fadenscheinig ist, gelingt ihm die Vermeidung der gröberen Vulgarismen (in Form- und Satzbildung) leichter, wenngleich natürlich nicht restlos.

A. Vokalismus

1. Starktonige Vokale

a) Kurzvokale

§ 1. Kurzes [*i*] in Wörtern wie *sit, fit.*

sperrit (= *spirit*) 245, 263, 319; *sex* (= *six*) 300; *settn* (= *sitting*) 315; *cretasize* (= *criticize*) 315; *consperracies* (= *conspiracies*) 317. Bei der Lautung [*seks*] ließe sich an ein Weiterleben der südöstlichen Entrundung von ae. *syx* denken. Eine andere Erklärung jedoch, die auch die übrigen Beispiele umfaßt, liegt vielleicht noch näher. Wie Wyld 226 zeigt, ist auf Grund von Dokumenten öffentlichen oder privaten Ursprungs als sicher anzusetzen, daß vom 15. Jahrhundert an das kurze *ĭ* sehr oft eine Tendenz zeigt, eine recht offene Färbung anzunehmen, was sich eben in einer Schreibung mit *e* widerspiegelt. Vielleicht ist dieser Prozeß zunächst nur im Fallton eingetreten.[1] Diese sehr offene Qualität des kurzen *ĭ* war von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum ersten Drittel des 18. Jahrhunderts weitverbreitet

[1] Da ich mit der Sieversschen Methode (vgl. besonders Sievers, Zur Englischen Lautgeschichte, Leipzig 1928) zu wenig vertraut bin, kann ich den Einfluß der Satzmelodie als Mittel der Erklärung nur in sehr beschränktem Umfang heranziehen.

und gehörte sogar der Sprache der Gebildeten an. Wenn diese sprachliche Tendenz nicht den vollen Sieg errungen hat, so dürfte dies auf die Reaktion zurückzuführen sein, die im Schriftbild ihren Ursprung hat.

Daß die sehr offene Aussprache des kurzen ɪ sich gerade in der Londoner Vulgärsprache hat halten können (über Belege bei Dickens vgl. Storm 818), beruht vielleicht auf einem Zusammentreffen der im obigen besprochenen sprachlichen Entwicklungen: Nachdem einmal vom 15. Jahrhundert an die allgemeine Tendenz der sehr offenen Aussprache des kurzen ɪ bestand, konnte gerade in London diese sprachliche Neigung unterstützt werden durch den Zustrom ländlicher Bevölkerung, die aus dem alten *e*-Entrundungsgebiet (vgl. Jordan, § 39ff.) nach London einwanderte.

Zur Erklärung der Form *settn* für *sitting* kann auch die Bemerkung Pegges dienen (S. 73), wonach dem echten Cockney das Verb *to sit* vollständig unbekannt ist und er es immer durch *to set* ersetzt (vgl. auch die Belege bei Wyld 228/29). Daß Thackeray trotzdem gelegentlich einmal seinen Yellowplush das Verb *to sit* im Sinne von *to set* verwenden läßt (*I sitt pen to paper* 166), soll wohl den Zusammenfall beider Verben in der Cockney-Sprache andeuten.

sperrit kann auch als direkte Fortsetzung des aus altfranz. *esperit* entstandenen me. *sperit* angesehen werden. Die Lautung des ne. *spirit* ist erst unter Anlehnung an das Lateinische entstanden. Die Aussprache *sperit* für *spirit* läßt sich, wie Joyce 104 zeigt, auch für das Anglo-Irische belegen.

§ 2. Kurzes [ɛ̆] in Wörtern wie *bed, red.*

a) *profist* (= *professed*) 166; *agin* (= *again*) 220, 262, 275, 333; *togither* 212; *gintleman* 195; *Listershire* 192; *the fair six* (= *sex*) 232; *skidewl* (= *schedule*) 270; *confision* (= *confession*) 264; *vint* (= *vent*) 285; *rivrint* (= *reverend*) 313; *skitching* (= *sketching*) 317; *Squintin Durward* 317; *spissymen* (= *specimen*) 324; *silf* (= *self*) 325. Die sprachliche Tendenz, die sich in den obigen Beispielen kundgibt, ist genau entgegengesetzt derjenigen, die im vorigen Paragraphen besprochen wurde. Hier handelt es sich um eine Palatalisierung des kurzen ɛ̆, die vielleicht ursprünglich nur im Steigton eingetreten war. Wie schon die Beispiele zeigen, macht sich diese Tendenz stärker geltend als die entgegengesetzte und entspricht einer allgemeinen Neigung der südlichen und östlichen Dialekte, Palatallaute zu erhöhen. Diese sprachliche Tendenz, kurzes ɛ̆ in geschlossener Silbe und bei sonstiger Kürze nach *i* gravitieren zu lassen, kann bis etwa 1200 zurückverfolgt werden, ist also schon sehr alt (vgl. auch Storm 817). Der Übergang fand besonders gern statt vor Dentalen (hauptsächlich bei einem dem Vokal voraufgehenden Palatallaut), vor gedecktem *n* und vor Palatalen.[1] Dieser me. Sprachprozeß findet seinen Fortgang im Ne. und, wie Wyld 222 zeigt, finden sich noch im 17. und 18. Jahrhundert Schreibungen, die von dieser Erhöhung Zeugnis ablegen. Bei einzelnen Wörtern, wie *together, again* und *to get,* wird die Palatalisierung sogar von einzelnen

[1] Über die starke Ausdehnung der Palatalisierung des kurzen ɛ̆ im Me. vgl. Morsbach, § 109; Luick, § 379; Jordan, § 34.

Orthoepisten des 17. und 18. Jahrhunderts gebilligt (Belege bei Jespersen, I, 8, 61).

Im modernen Hochenglisch ist diese Tendenz, wohl hauptsächlich durch den Einfluß des Schriftbildes, paralysiert worden und hat sich nur in verhältnismäßig wenigen Wörtern durchgesetzt (cf. Luick, § 379). Zu Anfang des 19. Jahrhunderts macht sich in der Vulgärsprache allmählich wieder eine stärkere Palatalisierung des kurzen *ĕ* geltend, die jedoch um 1840 noch keinen allzu großen Niederschlag in der Schreibung gefunden hat (Belege bei Dickens, vgl. Storm 817 und Franz 12, 210). Nach dieser Zeit macht sich jedoch diese Tendenz in ganz großem Maßstabe geltend (vgl. Höfer 9).

b) Einzelfälle.

1. *to git* (= *to get*) 164, 172, 183, 188, 236, 267, 284, 314 usw.; *to forgit* (= *to forget*) 172, 177, 220, 259, 263. Bülbring (Geschichte des Ablauts der starken Zeitwörter innerhalb des Südenglischen, Quellen und Forschungen 63, Straßburg 1889), S. 129, hält es für unmöglich, dialektisches *git* für *get* aus dem me. *giten* abzuleiten und meint, „es kommt von *gete,* welches ja . . . schon me. in den Süden eindringt. Daraus *get* . . ., dann zu *git* erhöht". Lücker 52 meint: „In *gitt* (= *get*) lebt vielleicht ae. *gitan* weiter." Ich persönlich sehe keinen Grund, diese letztere Vermutung als falsch anzusprechen. (Natürlich ist zu berücksichtigen, daß der ae. Reibelaut durch den skandinavischen gutturalen Verschlußlaut verdrängt worden ist.) Zu bemerken ist noch, daß *git* für *get* bereits von Cooper 1685 für vulgär erklärt wird (vgl. Horn, § 36, und Cooper, *Grammatica Linguae Anglicanae,* hrsg. von J. D. Jones, Halle 1911, S. 74).

2. *instid* (= *instead*) 291. Ähnlich wie *to git* könnte auch *instid* bis auf das Ae. zurückgeführt werden, wo tatsächlich die Form *styde* neben *stede* zu belegen ist. — Es könnte jedoch auch eine Kürzung aus frühne. *stīd* (mit langer Vokalquantität) vorliegen. (Über die Entwicklungsgeschichte dieses frühne. *stid* vgl. Horn in *Anglia,* Beiblatt 21, 219.)

3. *lift out* (= *left out*) 199. Hier handelt es sich wohl um ein Weiterleben der mittelländischen Form *lift* aus ae. **lyft* (vgl. L. Diehl, „Englische Aussprache im Zeitalter Shakespeares", Diss. Halle 1906, S. 17).

c) *astarrix* (= *hysterics*) 161, 183; *histarrix* 171, 180, 183; *assambled* 165; *tallow scoop* (= *telescope*) 224; *anymy* (= *enemy*) 239; *addrast* (*addressed*) 249; *athlatic* (= *athletic*) 207; *exparryments* (= *experiments*) 265; *saminary* (= *seminary*) 317; *myjastic* (= *majestic*) 318; *intelackshal* (= *intellectual*) 318; *argamantum* (= *argumentum*) 322; *malody* (= *melody*) 324. Die Verbreiterung des kurzen [*ĕ*] zu [*æ*] wird von Sweet, *History of English Sounds,* 73 (zit. nach Storm 816), bezeichnet als *"a pronunciation which is very marked among the lower orders in London"*. Höfer 10 findet diese Tendenz in der Vulgärsprache um 1890 nicht mehr vertreten. Daß aber um 1840 diese Verbreiterung tatsächlich bestand, zeigen einmal Belege bei Dickens (cf. Storm 816), dann auch eine Bemerkung Batchelors (zit. nach Wyld 199): *". . . The real exchange of a for e is the result of ignorance or affectation."* — Sweet (a. a. O.) betrachtet die vulgärsprachliche Verbreite-

rung des kurzen *e* zu *a* als eine Art rückläufige Bewegung zu der (auch dialektisch weitverbreiteten) Tendenz, den [æ]-Laut zu verengern.

d) Einzelfälle.

1. *yaller* (= *yellow*) 195. Diese dialektisch sehr weitverbreitete Aussprache geht zurück auf me. *yalou,* das bereits für das 14./15. Jahrhundert nachweisbar ist (NED). Da diese Lautung zunächst nur in schottischen und nordenglischen Dialekten begegnet, könnte man zunächst an einen nordhumbrischen Wandel von *eo* zu *ea* denken, der bereits im Ae. stattgefunden habe. Diese Annahme läßt sich jedoch nirgendwie durch ae. Belege stützen und ist wohl abzulehnen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist me. *yallow* entstanden in Analogie zu dem begrifflich verwandten *fallow* (vgl. Horn, § 31, Anm. 5; ferner Jordan 92). Diese Aussprache hält sich lange im Hochenglischen und wird von Jones 1701 noch als Schriftenglisch angesprochen (vgl. Höfer 10). Noch zur Zeit Walkers war die Lautung *yallow* von einer ganzen Reihe Orthoepisten anerkannt (vgl. den Artikel *yellow* bei Walker). Walker selbst meint jedoch: *"I am much deceived, if this pronunciation does not border closely on the vulgar."* Sicherlich war um 1840 diese Aussprache nicht mehr für die Schriftsprache gültig.

2. *jallowsy* (= *jealousy*) 234. Diese Lautung stellt vielleicht die normale Weiterentwicklung des me. *jalousie* (aus altfranz. *jalousie*) dar. — Es könnte jedoch auch sein, daß die Schreibung mit *a* lediglich die Kenntnisse Yellowplushs im Neufranzösischen dartun soll. Diese Annahme hat um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die betreffende Szene in Paris zwischen einem Franzosen und einem Engländer spielt.

§ 3. Der breite offene [æ]-Laut in Wörtern wie *hat, fat.*

a) *he drenk* (= *he drank*) 160. Die Neigung, den breiten offenen [æ]-Laut nach [e] hin zu erhöhen, ist dialektisch weitverbreitet (vgl. Wright, § 23) und in der modernsten Vulgärsprache stark entwickelt (vgl. Höfer 11 und Manchon 20). Um 1840 scheint sich diese Tendenz noch im Anfangsstadium zu befinden; denn die Belege sind nicht nur für unseren Text spärlich, sondern ebenso auch bei Dickens (vgl. Storm 813; Franz 12, 211). Die Erhöhung und Verengung des schriftenglischen Lautes läßt sich schon bis ins 18. Jahrhundert belegen, ohne daß man aber genau wüßte, um welche Zeit sie sich zuerst bemerkbar macht (vgl. Jespersen, I, 8, 62: *"How old is this?"*). Interessant ist die Tatsache, daß die Erhöhung und Verengung des breiten [æ]-Lautes sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auch auf die gebildete Umgangssprache auszudehnen trachtet (vgl. Storm 813/14 und Höfer 11).

Eine weitere Erhöhung des aus dem breiten offenen [æ]-Laut entstandenen kurzen *ĕ* zu kurzem *ĭ,* wie dies für die von Dickens verwendete Vulgärsprache gelegentlich festzustellen ist (Storm 814 und Franz 12, 211), ist für unseren Text nur bei unbetonten Vokalen nachzuweisen (vgl. A 2, Unbetonte Vokale).

b) Einzelfälle.

1. *to ketch* (= *to catch*) 262. Neben *keb* (= *cab*) ist es gerade das Verb

to ketch (= *catch*), das sich auch bei Dickens mit *e* findet (Franz 12, 211 und Storm 813). Da jedoch bereits im Me. eine Form *kecchen* nachweisbar ist, liegt hier vielleicht ein Einfluß des begrifflich verwandten *to fetch* zugrunde (vgl. Horn, § 41, Anm. 3, und E. St. 54, 76). Daß tatsächlich *to catch* und *to fetch* sich gegenseitig beeinflussen können, zeigt die Bildung des Präteritums von *to fetch* im Cockney-Dialekt; das Präteritum ist dort nämlich *faught,* also höchstwahrscheinlich eine Analogiebildung zu dem (selbst schon analogisch gebildeten) *caught* (vgl. Pegge 134 ff.). Die Ansicht Höfers (S. 11), daß in der me. Form *kecchen* bereits eine Spur des unter a) besprochenen Lautübergangs zu finden sei, halte ich für abwegig, da sich außer der gleich zu erwähnenden Form *ren(ne)* bis zum 18. Jahrhundert keine weiteren Belege für diesen Lautwandel nachweisen lassen.

2. *he ren* 187; für das Präteritum *ran* lassen sich im 15. Jahrhundert die Formen *renne* und *ren* belegen (NED). Hiermit darf vielleicht unser Beleg in Verbindung gebracht werden.

§ 4. Der kurze, helle [ʌ]-Laut in Wörtern wie *but, nut.*

In der Londoner Vulgärsprache findet sich öfters an Stelle des schriftsprachlichen hellen [ʌ]-Lautes ein kurzes *ĕ* oder *ĭ*. (Über Belege bei Dickens vgl. Franz 12, 210 und Storm 821.) Meistens werden diese Fälle historisch erklärt, doch ist die Ansicht von Manchon 20 recht beachtlich, der einen rein phonetischen Grund annimmt, eine „schleichende Sprachverderbnis" in der modernen Vulgärsprache. Auffallend ist dann nur, daß im Hinblick auf eine solch allgemeine Spracherscheinung, die Zahl der Belege verhältnismäßig klein ist. Die beiden Formen *kipple* (= *couple*) 181 und *cistim* (= *custom*) 164 lassen sich hiermit allerdings leicht erklären (wenn man nicht überhaupt eine willkürliche Verdrehung Thackerays in Ansatz bringen will). Die folgenden Fälle möchte ich jedoch lieber historisch erklären.

a) *sich* (= *such*) 158, 163, 208, 225, 229, 262. Hier liegt vor die lautgesetzliche *i*-Entrundung des Mittellandes aus ae. *swylc.*

b) *jist* (= *just*) 161; *jest* (= *just*) 192, 263, 280, 287, 299. In der Form *jist* sieht Ellis (zitiert bei Storm 821 ohne nähere Angabe) „einen Überrest des alten, im franz. *juste* bestehenden *ü*-Lautes" (vgl. auch Luick, § 529, Anm. 1). Wenngleich diese Ansicht aus lautgesetzlichen Gründen nicht ganz unanfechtbar erscheint, so darf man doch wohl auf Grund der dialektisch äußerst weiten Verbreitung dieser Aussprache auf eine ältere Entwicklung schließen. — Bei der Form *jest* kann man recht wohl an eine Reduktionsstufe der schriftenglischen Lautung denken; doch könnte *jest* auch eine jüngere Entwicklung aus *jist* darstellen (vgl. § 1). — Zu *jest* bemerkt Stoffel in Taalstudie 11, 21: *"Jest probably of American origin"* mit der Begründung *"Yankeeisms are in great favour just now"*. Es ist wohl möglich, daß um 1890 amerikanischer Einfluß eine bereits in der Vulgärsprache herrschende Tendenz wirksam unterstützte; um 1840 dürfte sich jedoch ein amerikanischer Einfluß wohl noch nicht geltend gemacht haben.

c) *skillery-maid* (= *scullery-maid*) 163. Zur Erklärung der Form *skillery,* die ich sonst nicht für die Londoner Vulgärsprache nachweisen kann,

läßt sich das bei Manchon 20 Gesagte (vgl. oben) heranziehen. Möglich wäre es jedoch auch, daß, im Gegensatz zur Schriftsprache, die Vulgärsprache das für das 15. Jahrhundert belegbare *squillery* (NED) fortgeführt hat.

d) *skittle* (= *scuttle*) 167, 172. Neben *scuttle* gibt es im Englischen ein Wort *skillet*. Beide sind etymologisch verwandt mit dem lat. *scutella*, wobei jedoch eine gewisse Bedeutungsdifferenzierung des Begriffes „Behälter" eingetreten ist. Immerhin wäre es möglich, daß *skittle* eine Art Kompromißform aus *scuttle* und *skillet* darstellte.

§ 5. Das kurze [ŭ] in Wörtern wie *good, wood.*

wooden (= *would not*) 212, 275, 281, 288; *woodn't* (= *would not*) 223, 229; *wood* (= *would*) 275; *cooden* (= *could not*) 275, 282, 308; *shooden* (= *should not*) 313; *shoodn't* (= *should not*) 262; *shood* (= *should*) 316. Meiner Ansicht nach stellt die Schreibung mit *oo* in den obigen Fällen die Lautung [ū] dar (vgl. Kapitel Orthographie). Diese Lautung läßt sich gerade um 1840 für die Londoner Vulgärsprache nachweisen. Es bestand die Neigung, in den obigen Hilfszeitwörtern die lange Vokalquantität zu verwenden (vgl. Smarts Warnung im Jahre 1836, erwähnt bei Ellis V, 227). — Historisch betrachtet ist die Aussprache mit langem [ū] die lautgesetzliche und wird bis ins 17. Jahrhundert als Standard-Aussprache von Orthoepisten verfochten (Belege bei Jespersen, I, 10, 453). Von dieser Zeit an verschwindet sie jedoch mehr und mehr aus der Gebildetensprache, während sie in der Vulgärsprache noch einige Zeit länger lebenskräftig bleibt. Für 1890 stellt jedoch Höfer 19 fest, daß die Lautung mit langem [ū] bei den Hilfszeitwörtern *could, should, would* nur mehr dem Cockney einer älteren Generation in den Mund gelegt wird, also damals auch in der Vulgärsprache als überlebt empfunden wurde. — Daß sich die Aussprache mit langer Vokalquantität gerade in der Vulgärsprache hat länger halten können, ist vielleicht dem Einfluß der Emphase zuzuschreiben, die sich ja in der Volkssprache (diese Bezeichnung im weitesten Sinne genommen) weit mehr geltend macht als in der stärker vom Intellekt beherrschten Redeweise der gebildeten Klassen. Dementsprechend kann es auch nicht wundernehmen, wenn Wright die Aussprache mit langem [ū] in den obigen Hilfszeitwörtern als dialektisch weitverbreitet nachweist. Daß die Vulgärsprache dann doch schließlich die schriftsprachliche Lautung mit kurzem [ŭ] übernehmen konnte, ist vielleicht auf eine wachsende Intellektualisierung der unteren Klassen zurückzuführen, vielleicht auch nur auf ein Schwächerwerden der Satzemphase unter dem Einfluß einer schnelleren Sprechweise, die aber ihrerseits wieder durch intellektualistische Momente mitbedingt sein dürfte.

b) Langvokale

§ 6. Der offene [ɛ]-Laut in Wörtern wie *hair, parents.*

thier (= *their*) 219; *thir* (= *their*) 264. *thier* und *thir* stellen wohl (in verschiedener graphischer Gestalt) eine minderbetonte Form von *their* dar.

Ein solches Nebeneinander von stark- und schwachbetonten Formen war im Frühne. noch wesentlich häufiger als in der heutigen Schriftsprache. Milton verwandte noch *thir* als unbetonte Form von *their* (NED). Vielleicht dürfen die obigen Belege unmittelbar mit dieser Form in Verbindung gebracht werden; die Vulgärsprache zeigt sich ja auch sonst mitunter konservativer als die Schriftsprache.

§ 7. Langes [ā] in Wörtern wie *father, rather.*

a) *raythe*r (= *rather*) 168, 170, 177, 179, 184, 192, 263, 267, 313; *mayster* (= *master*) 181. Gegenüber der schriftsprachlichen Lautung mit [ā] weist die Schreibung mit *ay* in den obigen Belegen auf eine vulgäre Aussprache mit einem langen, offenen *e*-Laut hin. Vielleicht soll außerdem durch die Graphik *ay* eine in der Vulgärsprache besonders starke Diphthongierung angedeutet werden. Es wäre jedoch auch denkbar, daß Thackeray mit der Graphik *ay* eine sehr offene Qualität der ersten Komponente des Diphthongen [*ei*] darstellen möchte. Diese Aussprache des Diphthongen [*ei*] muß etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der Vulgärsprache bestanden haben; denn erst über diese Stufe hinaus konnte [*ei*] (< me. ā) zu [*ai*] werden, eine Lautung, die in der Vulgärsprache um 1890 bereits die herrschende geworden ist.

Was die historische Entwicklung der vulgären Formen *raythe*r und *mayster* anbetrifft, so stellen beide die lautgesetzliche Entwicklung der me. Formen mit langem ā dar.

Vulgäres *raythe*r begegnet auch bei Dickens (vgl. Storm 815), während die Form *mayster* für die Vulgärsprache sonst nicht nachweisbar ist. Zu *father* und *rather* vgl. besonders Luick. §§ 494, 537, 539.

b) 1. *Chawls* (= *Charles*) 166, 167, 184, 219, 239, 272, 278, 290; *chawms* (= *charms*) 208. Die Graphik *aw* deutet ganz offensichtlich auf einen Laut hin, der dem schriftenglischen langen, offenen [ɔ̄]-Laut nahesteht. In der Tat zeigt die Vulgärsprache des 19. Jahrhunderts eine deutliche Tendenz, den langen [ā]-Laut des Schriftenglischen in einen ziemlich dumpf klingenden Laut, der jedoch sowohl von dem schriftsprachlichen [ā]-Laut in *father* wie von dem [ɔ̄]-Laut in *broad* verschieden ist (vgl. Höfer 13), übergehen zu lassen. Murray (*The Dialects of South Scotland* 110; zit. bei Ellis, IV, 1152) vergleicht diesen Laut der Vulgärsprache mit dem schottischen *a*-Laut: *"The Scotch a, when most broadly pronounced, is only equal to the common Cockney pass, ask, demand, and I have heard a London broker pronounce demand, drafts with an a, which for broadness I have never heard bettered in the North."*

Höfer 14 meint nun: „Diese Verbreiterung des schriftenglischen [ā]-Lautes scheint erst neueren Ursprungs zu sein, denn es findet sich keine Andeutung in Smart, Walker, *Errors of Pronunciation,* Dickens und Thackeray; heutzutage ist sie indes allgemein durchgeführt" (Sperrungen von mir). Diese meines Wissens bisher unwidersprochene Ansicht dürfte insofern zu berichtigen sein, als die besprochene Lautverbreiterung auf Grund der obigen Belege etwas früher zu datieren ist. Vielleicht hat sie

sich um 1840 zunächst nach einem Quetschlaut angebahnt und ist erst dann allgemeiner geworden.[1])

2. *fur* (= *far*) 188; *durk* (= *dark*) 326. — *surcasm* (= *sarcasm*) 243; *purt* (= *part*) 288. Die Schreibung mit *ur* in den vorstehenden Belegen deutet auf einen Laut hin, wie er vorliegt in schriftsprachlichem *herd, first, hurt.* In der Tat existiert diese Lautung für *part* in Lancashire, Berkshire und Wiltshire, für *dark* nur in Lancashire, für *far* in Lancashire, Staffordshire, Derbyshire, Lincolnshire, Rutland und Sussex. Die Wahrscheinlichkeit, daß diese Lautungen von *part, dark* und *far* echt-vulgärsprachlich sind, dünkt mir auf Grund der geographischen Verbreitung nicht sehr groß.

Historisch betrachtet ließen sich die Lautungen [*fə̄*] und [*də̄k*] erklären als Fortsetzungen von frühne. steigtonigen *fer* und *derk*, die wohl neben falltonigen *far* und *dark* standen. Vielleicht ist [*fə̄*] auch eine analogische Neubildung zu *further* nach dem Vorbild *far—farther* (vgl. Luick, § 549, Anm. 2).

Es ist nun noch auf die allerdings nicht sehr große Möglichkeit hinzuweisen, daß die obigen Formen mit *ur* gar nicht die Lautung [*ə̄*] widerspiegeln sollen, sondern daß *ur* in einer etwas ungeschickten Graphik die sich anbahnende vulgäre Verdumpfung von schriftsprachlichem langen [*ā*] darstellen soll, wie sie schon oben besprochen wurde.

§ 8. Das lange offene [*ɔ̄*] in Wörtern wie *lord, bore.*

a) *moor* (= *more*) 209, 240, 265. Mit der Schreibung *moor* soll meiner Ansicht nach eine Lautung [*mūə*] ausgedrückt werden.[2] Diese Aussprache läßt sich zwar sonst nicht für die Vulgärsprache feststellen, begegnet jedoch, wie Wright zeigt, beinahe in allen Grafschaften rund um London, nämlich in Oxfordshire, Hertfordshire, Kent, Sussex, Hampshire, Wiltshire, Berkshire, Bedfordshire und Buckinghamshire. Es ist daher anzunehmen, daß diese Aussprache im Munde der Angehörigen der obigen Dialektgebiete auch in London öfters zu hören war und daß Thackeray sie scheinbar für echt-vulgär angesehen hat. — Zur historischen Erklärung der Lautung [*mūə*] vgl. Horn, Unt. 50; Luick, § 511, Anm. 1 und Horn, § 105, Anm. 3.

b) *ludship* (= *lordship*) 159. Die Reduktion des langen Tonvokals in *lordship* ist auf den häufigen Gebrauch des Wortes in der Anrede und der damit verbundenen nachlässigen Aussprache zurückzuführen. Über die Verwendung der Lautung *lud*(*ship*) im Gerichtssaal vgl. C. Stoffel, „Taalstudie", 11, 23; ferner NED unter *lud: In comic representations of the affected or hurried pronunciation used by lawyers addressing a judge in court and by clerks in the House of Lords.*

c) *fur* (= *for*) 316. Diese Schreibung soll wohl nur die Reduktionsform [*fə*] zum Ausdruck bringen.

---

[1] Bei der Form *Chawls* ist auch eine Weiterentwicklung früherer Sprachtendenzen ins Auge zu fassen. Vgl. Horn, § 45, Anm. 4, sowie Luick, § 550 und Anm. 2.

[2] Es läßt sich zwar auch annehmen, daß die Schreibung *moor* für *more* eine Art umgekehrte Analogie zu *poor* darstellt, das ja oft [*pɔə*] lautet; doch halte ich diese Möglichkeit nicht für sehr groß. Vgl. auch Kapitel Orthographie.

d) *sos* (= *sauce*) 229, 249, 266; die Schreibung *sos* läßt zunächst an eine Lautung mit kurzem offenen [ɔ] denken. Eine solche Aussprache läßt sich jedoch für keinen Dialekt nachweisen. Vielleicht ist in der Schreibung *sos* lediglich eine etwas ungeschickte Darstellung der Lautung mit kurzem [ă] zu erblicken, die neben der Aussprache mit langem [ā] (vgl. Walker, § 218) für das Wort *sauce* in der Vulgärsprache festzustellen ist (vgl. Storm 816).

§ 9. Langes [ū] in Wörtern wie *poor, moor.*

pore (= *poor*) 182, 193, 204, 214, 241; *poar* (= *poor*) 190, 214, 231, 246, 256, 284, 287. Die Schreibung der obigen Belege weist ganz deutlich auf eine Aussprache mit langem offenen [ɔ̄] hin. In der Tat zeigt die Vulgärsprache des 19. Jahrhunderts eine deutliche, immer stärker werdende Tendenz, langes [ū] vor folgendem dumpfen unbetonten Endsilbenvokal zu langem offenen [ɔ̄] zu senken (vgl. Storm 820).[1] Für diese um 1890 in der Vulgärsprache bereits völlig durchgedrungene Tendenz (vgl. Höfer 12/13) lassen sich bei Dickens noch keine Belege nachweisen. Die Belege in unserem Text dürfen aber wohl mit Sicherheit als die ersten Anzeichen dieses sich anbahnenden vulgären Sprachprozesses gebucht werden. Interessant ist noch, daß auch die moderne Schriftsprache seit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts diese vulgäre Sprachentwicklung, wenngleich zunächst etwas zögernd, mitmacht (vgl. Höfer 13, Fußnote, und D. Jones, *An Outline of English Phonetics,* Leipzig-Berlin o. J., § 474).

Gerade in dem eben behandelten Abschnitt scheint mir ganz deutlich zum Ausdruck zu kommen, mit welcher Genauigkeit der „Aristokrat" Thackeray Eigentümlichkeiten der ihm doch wesensfremden Vulgärsprache beobachtet haben muß, wenn er selbst Sprachentwicklungen, die sich erst anbahnten, bemerken konnte. (Auch in der Gemeinsprache um 1840 bestand die Tendenz der ersten Komponente des Diphthongen [ūə] eine offenere Qualität zu geben; vgl. Luick, § 569.)

§ 10. Der lange halboffene [ɔ̄]-Laut in Wörtern wie *heard, first.*

a) *yer* (= *year*) 275. Es scheint mir, daß mit der Schreibung *yer* diejenige Aussprache angedeutet werden soll, die heute bei *year* bereits die Normalaussprache geworden ist, nämlich [jɔ̄]. Schon 1891 hatte L. Soames in ihrer *Introduction to Phonetics* bemerkt: *"Ear is often and year almost always pronounced exactly like year in yearn."*[2] Nachdem auch noch Höfer 15/16 feststellt, daß im Osten Londons in der Zeit um 1890 Wörter wie *nearly* usw. gelegentlich mit demselben Tonvokal ausgesprochen werden wie er in schriftsprachlichem *early* vorliegt, dürfte die Annahme naheliegen, daß dieser Sprachprozeß, der [īə] zu [ɔ̄] werden ließ, bereits in der Mitte des Jahrhunderts sich in der Vulgärsprache bemerkbar gemacht hat, und daß unser obiger Beleg einen Anfang in dieser Richtung bedeutet. — Als

[1] Nach Luick, § 569, Anm. 2 ergibt sich jedoch auch die Möglichkeit, daß diese vulgäre Lautung bereits auf einen Lautwandel des 17. Jahrhunderts zurückgeht.

[2] Übrigens S. 59, nicht S. 89, wie Storm 452 (Druckfehler!) und — wahrscheinlich im Anschluß an ihn — Höfer 16 angibt.

Grund des Aussprachewandels wird für unseren Fall vielfach Umspringen des Akzentes angenommen. Meiner Ansicht nach ist die Erklärung in dieser Form nicht ganz korrekt. Das Umspringen des Akzentes ist das Resultat, nicht aber der Grund. Dieser dürfte vielmehr der sein, daß der (absolut genommen) lautstärkere dumpfe [ə]-Laut allmählich das Übergewicht bekommen hat gegenüber dem mit schwächerem Lautkörper ausgestatteten [i] (vgl. als parallel gelagerte Fälle: ae. *géara* wird noch im Ae. zu *geára* und erst über diese Etappe schließlich zu ne. *yore*; oder klass.-latein. *muliérem* wird im Vulgärlatein zu *muli-érem*; vor allem aber der Wandel von ne. [*iu*] zu [*jū*]; vgl. Jespersen, I, 3, 819 und 11, 79).

Die genaue Beobachtung, die Thackeray der Cockney-Sprache gewidmet hat, scheint also auch hier deutlich zutage zu treten, wenngleich natürlich zuzugeben ist, daß einem einzigen Beispiel, zumal in einem Text wie dem vorliegenden, kein allzu großes Maß von Wichtigkeit beigemessen werden darf.

b) *gals* (= *girls*) 156, 165, 170, 172, 180, 225, 325. Die Schreibung *gals* dürfte einer Lautung mit dem hellen patatalen [ɛ]-Laut entsprechen, wie er etwa in dem Worte *parents* vorliegt.[1] Diese Aussprache kommt heute im Schriftenglischen nach Jones als *"less frequent"* vor und ist nach Jespersen, „Sprache" 228 besonders bei Damen anzutreffen, eine Beobachtung, deren Richtigkeit jedoch von vielen Engländern bestritten werde. — Wie sehr in der Schriftsprache des 19. Jahrhunderts die Aussprachen von *girl* durcheinandergingen, zeigt die Bemerkung eines alten Engländers etwa um 1860 (zit. bei Storm 453): *"No matter how you pronounce girl . . . somebody will find fault with it."* Über die historische Entwicklung unserer vorliegenden Aussprache vgl. Horn, § 30, 1, Anm. 1 und Grünewald 40. Inwieweit diese Lautung um 1840 als vulgär empfunden wurde, habe ich nicht feststellen können.

c) *larn* (= *learn*) 179, 314; *sarvice* (= *service*) 200; *concarning* (= *concerning*) 229; *bargymot* (= *bergamot*) 259. Diese Lautungen mit langem [ā] gehen lautgesetzlich zurück auf me. kurzes *ĕ* vor *r*, das ganz allgemein zu *a* wurde. (Zur Entwicklung der ne. Schriftlautung vgl. Horn 72 und Jespersen, I, 6, 46). Nach Wyld 213 haben die Aussprachen mit [a], in dem einen Wort früher, in dem andern später, fast alle einmal der Sprache der Gebildeten angehört. Unter dem Einfluß des Schriftbildes wurden diese Aussprachen jedoch bereits von der Mitte des 18. Jahrhunderts an mehr und mehr in der Schriftsprache verpönt, und im modernen Hochenglischen haben sich nur verschwindend wenige halten können. Die Aussprache *larn'd* im speziellen wird bereits 1783 von Elphinston (nach Jespersen, I, 6, 46) als vulgär gebrandmarkt. Im Gegensatz zur Schriftsprache haben sich nun die *ar*-Aussprachen in der Vulgärsprache bis zum heutigen Tage in großem Umfange halten können.

[1] Die Annahme Stoffels in „Taalstudie" 11, 23, daß vulgäres *gal* = *gawl* (also doch wohl einer Lautung mit langem offenen [ɔ̄] entspreche), dürfte wenig Wahrscheinlichkeit besitzen, da eine solche Lautung einmal lautgesetzlich nicht zu verstehen wäre und zum anderen auch für keinen einzigen Dialekt nachweisbar ist.

d) *marchant* (= *merchant*) 194. Bei diesem Wort liegt insofern eine etwas andere Entwicklung vor, als die *ar*-Schreibung hier bereits im Frühme. festzustellen ist, also schon zu einer Zeit, wo ein Wandel von kurzem *ĕ* vor *r* zu kurzem *ă* noch gar nicht in Frage kommen kann. (Die Form *merchant,* die für dieselbe Zeit [14. Jahrhundert, vgl. NED] belegt werden kann, ist eine Anlehnung an das latein. *mercantem.*) Die frühme. Form *marchant* ist sicherlich eine Entlehnung aus dem Französischen (altfranz. *marcheant* und *marchand*). Die Aussprache mit langem [*ā*], die Walker bei *merchant* schon als *"gross and vulgar"* bezeichnet, ist um 1840 wohl nur mehr in der Vulgärsprache (und in Dialekten) verwendet worden.

e) *suckmstance* (= *circumstance*) 169; *suckle* (= *circle*) 190; *suttnly* (= *certainly*) 168, 172; *dutt* (= *dirt*) 168; *tuttle-doves* (= *turtle-doves*) 178; *tuttle-duff* 246; *thutty* (= *thirty*) 319; *puppindicklar* (= *perpendicular*) 286; *mudder* (= *murder*) 256; *absudd* (= *absurd*) 316, 321; *wuds* (= *words*) 314; *distubbance* (= *disturbance*) 165; *undistubbed* 318; *suvvants* (= *servants*) 194; *nuss* (= *nurse*) 168; *cussed* (= *cursed*) 171; *wuss* (= *worse*) 178, 182, 234; *puss* (= *purse*) 203; *interspussed* (= *interspersed*) 199; *fust* (= *first*) 167, 181, 303; *pussonal* (= *personal*) 208; *junny* (= *journey*) 293. Ich möchte annehmen, daß die Schreibung mit *u* in den obigen Belegen den kurzen hellen [*ʌ*]-Laut ausdrücken soll, wie er heute in schriftsprachlichem *but, nut* vorliegt. Diese Annahme erscheint um so naheliegender, als dieser helle [*ʌ*]-Laut sich in der Vulgärsprache um 1890 bereits weiterentwickelt hat. (Vgl. Höfer, § 8.) — Es könnte die Schreibung der obigen Belege jedoch auch lediglich Kürzung des schriftsprachlichen langen Tonvokals zum Ausdruck bringen.

c) Diphthonge

§ 11. Der Diphthong [*ei*] in Wörtern wie *made, laid.*

a) *naybours* (= *neighbours*) 168, 195; *naybobs* (= *nabobs*) 235; *adgitayted* (= *agitated*) 261; *behayviour* 270; *faymous* 272; *vaykint* (= *vacant*) 284; *bayliffs* (= *bailiffs*) 284; *expayshating* 299; *gaym* (= *game*) 318; *prayting* (= *prating*) 320; *taylor* 320; *Playto* (= *Plato*) 326. Zu der Schreibung mit *ay* vgl. § 7 a.

b) *Jeames* (= *James*) 156, 162, 167; *reasons* (= *raisins*) 161; *misteak* (= *mistake*) 322; *sheak up* (= *shake up*) 326. Die Graphik *ea* in den obigen Belegen dürfte wohl eine Lautung mit langem [*ī*] ausdrücken.[1] In der Tat zeitigt me. langes *ā* mitunter dieselbe Entwicklung wie me. langes *ē* (vgl. Storm 815; Wyld 210/11 und Luick, § 492). Vielleicht steht diese Lautung in Zusammenhang mit der Aussprache mit langem [*ī*], wie sie Wright bei *shake* in Staffordshire and Gloucestershire belegt. Daß speziell bei dem Worte *raisins* eine humoristische Verwechslung mit *reasons* eine starke Rolle spielt, liegt auf der Hand.

Zu dem Namen *Jeames,* der in dieser Form auch im Schottischen begegnet, bemerkt noch Zachrisson (*Pronunciation of English Vowels,* Göte-

[1] Vgl. auch Kapitel I, Die Orthographie der *Yellowplush Papers*, S. 15.

borg 1913, S. 123): *"It does not seem unlikely that there existed in Anglo-Norman a form Jaimes > Jemes. Cf. Jeme in Langland, Piers the Pl., Prol. l.* 47, *and Anglo-Norman Jacme adduced by Vising* (*p.* 95) [*Étude sur le dialecte Anglo-Norman du XII^e siècle, Upsala* 1882] *from Fantosme l.* 672."

Vielleicht darf für die Fälle unter b noch ein eigener Erklärungsversuch beigefügt werden. Wie in § 7 a ausgeführt, besteht eine recht große Wahrscheinlichkeit, daß die erste Komponente des aus me. langem *ā* entstandenen Diphthongen [*ei*] in der Vulgärsprache um 1840 bereits eine sehr offene Qualität angenommen hatte. Vielleicht hat nun eine sprachlich streng konservative Schicht der Gebildeten diese offene Qualität, die wohl auch schon allmählich auf die Schriftsprache überzugreifen drohte, als recht unpassend empfunden und in ihrer Aussprache nun gerade eine übergeschlossene Qualität des *e*-Lautes bevorzugt. Ihre lernbegierigen Bedienten glaubten, ein langes [*ī*] zu hören und übernahmen diesen «*dernier cri*» in ihre Vulgärsprache. Vgl. auch Storm 816, der diese Aussprache bei Dickens im Munde eines affektierten Dieners nachweist (z. B. *neem* für *name*).

§ 12. Der Diphthong [*ai*] in Wörtern wie *cry, shy.*

a) *obleeged* 203, 220; *ableejd* 275; *ableagd* 276, 280, 285; *obleag'd* 265; *obleached* 260 (= *obliged*). Die Aussprache mit langem [*ī*] in dem Worte *oblige* galt im 17. und 18. Jahrhundert als besonders vornehm. Meistens wird diese Aussprache als unter französischem Einfluß entstanden erklärt (vgl. auch Harrison in *Anglia* 7, 234, der diese Lautung für die Negersprache im Süden der Vereinigten Staaten, einem ursprünglich französischen Kolonisationsgebiet, nachweist), doch hält Luick (*Anglia* 16, 506) sie für lautgesetzlich. — Gegen Ende des 18. Jahrhunderts drang jedoch die Aussprache mit [*ai*], die niemals ausgestorben war und auch von (allerdings kleinen) Kreisen der Gebildeten bewahrt worden war (vgl. Koeppel 41), allmählich wieder in die Schriftsprache ein und wurde schließlich die alleinherrschende, wenngleich die Lautung mit langem [*ī*] bei sprachlich Konversativen noch tief bis ins 19. Jahrhundert hinein nachzuweisen ist (vgl. Jespersen, I, 8, 33).

Die Aussprache mit langem [*ī*] um 1840 kann daher nur in beschränktem Sinn als vulgär angesehen werden. Die Verwendung dieser antiquierten und daher für einen Cockney besonders vornehm klingenden Aussprache soll sicherlich die tiefe „Bildung" unseres Yellowplush nachweisen, die er sich in den *"many genteel families"* (vgl. den Untertitel des Werkes) erworben hat.

b) *dairy* (= *diary*) 207 ff. Schriftsprachliches [*daiəri*] wurde in der Vulgärsprache über [*dairi*] zu [*dāri*], indem die Schallfülle des *a* die zweite Komponente des Diphthongen absorbierte.[1] Dieses vulgäre [*dāri*] stand nun dem schriftsprachlichen [*dɛ̄ri*] = *dairy* nahe und konnte mit ihm verwechselt werden. Daß auch in der Kindersprache, die ja überhaupt öfters

[1] Vgl. hierzu auch Höfer 17 sowie Luick, § 570, Anm. 2; auch Luick, § 572, Ende des 3. Absatzes.

der Vulgärsprache verwandte Züge aufweist, eine Verwechslung von *diary* und *dairy* begegnet, bespricht Jespersen, „Sprache“ 101.

c) *disgeise* (= *disguise*) 276. Die Schreibung *disgeise* scheint eine Palatalisierung der Gutturalis auszudrücken, wie sie Walker, § 160, bespricht. Nach Jespersen I, 12, 61ff. hat sich diese Palatalisierung bis ins 19. Jahrhundert hinein gehalten, um dann allmählich zu verschwinden. Im Jahre 1824 wird sie von Martin (zit. nach Horn, § 241) als ganz gewöhnlich für London nachgewiesen. Ob und wieweit eine Aussprache [*disgjaiz*] um 1840 vulgären Charakter trug, habe ich nicht feststellen können.

d) *lickwise* (= *likewise*) 191, 291, 299; *fipun* (= *five pounds*) 275. In beiden Fällen dürfte bereits im Me. Kürzung des Tonvokals eingetreten sein.

§ 13. Der Diphthong [*ɔi*] in Wörtern wie *oil, moist.*

bile mutton (= *boiled mutton*) 165; *jints* (= *joints*) 174; *sirline* (= *sirloin*) 174; *spiling* (= *spoiling*) 189; *vice* (= *voice*) 194, 310; *pizon* (= *poison*) 195, 233, 262; *enjy* (= *enjoy*) 200; *enjide* (= *enjoyed*) 292; *injyment* (= *enjoyment*) 276, 293; *emplied* (= *employed*) 207; *rile* (= *royal*) 207; *ryal* (= *royal*) 209;[1] *pint* (= *point*) 203, 236, 239, 252, 264, 284, 314; *disappintment* 220; *jine* (= *join*) 166, 315; *pinted* (= *pointed*) 253, 300; *mist* (= *moist*) 286.

„Im me. *oi* wurde die erste Komponente genau so umgebildet wie das me. *o*: es wurde zu Ausgang des 16. Jahrhunderts zu einem [*ai*], das bis ins 18. Jahrhundert hinein verblieb und erst durch einen jüngeren Lautwandel zu dem heutigen [*ɔi*] vorrückte“ (Luick, § 545). Um 1840 war die Lautung [*ai*] für geschriebenes *oi* nicht mehr schriftsprachlich, bestand jedoch noch in der Vulgärsprache (vgl. Storm 820; Franz 12, 212 und Höfer 21) sowie in Dialekten. Für die Vulgärsprache unserer Tage stellt Manchon 22 fest, daß die schriftsprachliche Lautung des Diphthongen *oi* auch hier besteht, daß aber eine Nasalierung eingetreten ist.

Daß in den obigen Belegen tatsächlich die Lautung [*ai*] gemeint ist, auch wenn die Schreibung mitunter an kurzes [*ĭ*] denken läßt (vgl. *pint, mist* usw.), zeigt folgendes Wortspiel (S. 236): *“Besides he's always quite* (= *quiet*) *and well drest and never drinx moar than a pint of wine at dinner, which, as I say, is a pint to consider.”* Das Wortspiel wird eben erst ein richtiges „Spiel mit Worten“ (vgl. die analytischere Ausdrucksweise des Französischen: *jeu de mots*), wenn die beiden Wörter die gleiche Aussprache haben.

§ 14. Der Diphthong [*ou*] in Wörtern wie *hole, sold.*

a) *goold* (= *gold*) 172, 189, 208, 224, 232, 256, 299; *goolden* 203. Die Schreibung mit *oo* in den beiden obigen Belegen bringt ganz deutlich eine Lautung mit langem [*ū*] zum Ausdruck. Historisch betrachtet ist diese auf eine me. Form *gōld* zurückzuführen, die in der Tat neben *göld* mit kurzer Quantität des Tonvokals (auf die die heutige schriftenglische Aussprache zurückgeht) zu belegen ist (vgl. Jordan, § 35, 2). Die Aussprache

[1] **Die vulgäre Lautung [*rail*] kann auch auf eine me. Nebenform *rīal* zurückgehen. Cf. Luick, §§ 421 und 545, Anm. 3.**

mit langem [ū] bei *gold* möchte Walker, der das Überhandnehmen dieser Lautung bedauert, beschränkt sehen *"as much as possible to familiar objects and familiar occasions"*. Auffallend ist, daß Walker die Aussprache mit langem [ū] für das Adjektiv *golden* schon vollständig ablehnt. Die Lautung mit langem [ū] bei dem Worte *gold* ist Anfang des 19. Jahrhunderts (vgl. Wyld 239) mehr und mehr aus dem Schriftenglischen verschwunden und war um 1840 sicherlich nur mehr in der Vulgärsprache (und in Dialekten, vgl. Wright) üblich.

b) *Room* (= *Rome*) 223. Die heutige schriftenglische Aussprache von *Rome* = [*roum*] ist verhältnismäßig jungen Datums und ist sicherlich unter dem Einfluß des Schriftbildes entstanden (vgl. Wyld 239).[1] Shakespeare hat noch die Lautung mit langem [ū] (vgl. Walker, Artikel *Rome*). Diese Aussprache hält sich bis ins 19. Jahrhundert; Walker meint noch, daß sie sich scheinbar ganz unausrottbar in dem Worte *Rome* eingenistet habe; aber Bulwer (zit. bei Storm 370) bespricht sie schon als Ausnahme, als sprachliche Modelaune: *"Rome may be softened into Room."* Als eigentlicher Vulgarismus kann diese Lautung daher um 1840 nicht angesehen werden.

c) Schreibungen mit *oa* für die schriftenglische Lautung [*ou*] begegnen äußerst zahlreich; hier seien nur, gleichsam als Vertreter der Gattung, einige wenige Belege angeführt: *toan* (= *tone*) 209; *doant* (= *do not*) 216; *oajus* (= *odious*) 288; *poatry* (= *poetry*) 324; *Hoamer* (= *Homer*) 325. Es läßt sich die Ansicht vertreten, daß die zahlreichen Belege dieser Art einfach als willkürliche Graphik anzusprechen sind, die in Analogie entstanden sind zu denjenigen hochenglischen Wörtern, wo tatsächlich dem *oa* der Orthographie die Lautung [*ou*] entspricht. Vielleicht darf man jedoch hier der Orthographie eine größere Bedeutung beimessen. Ich glaube, daß die Graphik *oa* bei einem englischen Leser instinktiv die Empfindung auslöst, daß hier die erste Komponente des Diphthongen [*ou*] besonders offene Qualität besitzt. Etwa um 1840 muß sich ja in der Vulgärsprache diese sprachliche Tendenz (der Verbreiterung der ersten Komponente der Diphthongen) geltend gemacht haben, anderenfalls wäre die vulgäre Weiterentwicklung des schriftenglischen [*ou*]-Lautes, wie sie Höfer, § 15, bespricht, nicht zu verstehen. Höfer meint noch S. 19: „Auch Walker, Smart, Dickens und Thackeray deuten durch nichts an, daß zu ihrer Zeit eine so auffallende Verschiedenheit zwischen dem schriftenglischen und dem vulgären Diphthongen vorhanden war." Vielleicht dürfen wir jedoch (mit Bestimmtheit läßt sich das natürlich nicht behaupten) gerade in den scheinbar willkürlichen Schreibungen mit *oa* des visuell eingestellten Zeichner-Dichters Thackeray die graphische Fixierung dieses vulgären Sprachprozesses erblicken.[2]

---

[1] Horn, § 96, 4, nimmt an, daß im Me. sowohl offene als auch geschlossene Qualität des langen Tonvokals in *Rome* nebeneinander bestanden haben.

[2] Es ließe sich wohl auch die Ansicht vertreten, daß die Schreibung mit *oa* lediglich auf eine stärkere Diphthongierung in der Vulgärsprache deuten soll.

2. Unbetonte Vokale

Kann in unserem Text schon die Lautung der hochbetonten Vokale nicht immer mit absoluter Sicherheit festgestellt werden, so wächst diese Schwierigkeit noch wesentlich bei den schon in der korrekten Schriftsprache schwer zu erfassenden unbetonten Vokalen. (Unter diesem Namen seien sowohl schwachtonige als auch nebentonige Vokale zusammengefaßt.) Es ist ganz unmöglich, ohne phonographische Aufnahmen irgendeine Gesetzmäßigkeit der Behandlung unbetonter Vokale in der Vulgärsprache zu ermitteln. Im folgenden möchte ich deshalb nur ganz summarisch auf die wichtigsten Vorgänge hinweisen, die sich hier geltend machen.

a) *stockens* (= *stockings*) 172; *notus* (= *notice*) 207, 287; *marters* (= *martyrs*) 208; *Shakspur* 223; *mightaly* (= *mightily*) 246; *palite* (= *polite*) 249; *infinately* (= *infinitely*) 289; *sentament* (= *sentiment*) 299; *simalies* (= *similies*) 326; usw.

b) *coachmin* (= *coachman*) 167; *barynets* (= *baronets*) 168; *sophy* (= *sopha*) 171, 240; *innocint* 182; *convysation* 187; *divvydins* (= *dividends*) 187; *gallip* (= *gallop*) 207; *terry firmy* (= *terra firma*) 224; *impidence* (= *impudence*) 236; *advisary* (= *adversary*) 269; *windy* (= *window*) 293; *charicter* (= *character*) 280 (vgl. hierzu auch Storm 432); *Commins* (= *Commons*) 300; *ignirince* (= *ignorance*) 314; usw. — Ähnlich gelagert sind die Fälle mit silbischem *l* der Schriftsprache: *posbil* 189, 199, 229; *saddil* (= *saddle*) 200; *dubbil* (= *double*) 239; *rumbill* (= *rumble*) 229; *fiddil* (= *fiddle*) 241; *diddil* (= *diddle*) 282; *humbile* (= *humble*) 321, 322; *principills* (= *principles*) 314.

c) *misreparysented* (= *misrepresented*) 166; *angery* (= *angry*) 206.

d) *fammly* 155, 192, 229; *to seprate* (= *separate*) 159; *to blieve* (= *believe*) 162, 174; *slissitors* (= *solicitors*) 166; *cumpny* (= *company*) 166; *Quotly Review* (= *Quarterly Review*) 167, 207; *sfishnt* (= *sufficient*) 168, 179; *crect* (= *correct*) 173; *difrent* (= *different*) 187; *formly* (= *formerly*) 184; *extrornary* (= *extraordinary*) 197 (vgl. hierzu auch Horn, Unt. 75); *ornarily* (= *ordinarily*) 208; *extrodny* 219; *dellixy* (= *delicacy*) 220, 299; *flosopher* (= *philosopher*) 319; usw.

e) [*iə*] > [*ī*]: *reel* (= *real*) 164, 209, 240; *reely* 200, 219, 235, 300; *rele* 210; *agreble* (= *agreeable*) 208; — [*aiə*] > [*aī*]: *dimond* (= *diamond*) 190; *dairy* (= *diary*) 207 ff. (vgl. hierzu auch A, § 12 b); *rile* (= *royal*) 207; *ryal* (= *royal*) 209 (vgl. auch A, § 13); *quite* (= *quiet*) 236; — [*eiə*] > [*ei*]: *gaty* (= *gaiety*) 236; — [*uə*] > [*ou*]: *potry* (= *poetry*) 234.

f) *libry* (= *library*) 166; *partickly* (= *particularly*) 167; *littery* (= *literary*) 166, 229, 286, 303, 304, 313, 314, 315; *contry* (= *contrary*) 199, 219, 228, 235, 265; *probly* (= *probably*) 209; *probble* (= *probable*) 278.

Bei den unbetonten Vokalen der Vulgärsprache machen sich dieselben Tendenzen geltend wie auch bei den unbetonten Vokalen der Schriftsprache, wenngleich in wesentlich stärkerem Ausmaß, nämlich die Verdumpfung einerseits (a) und die Aufhellung andererseits (b). Beide Tendenzen scheinen sich oft zu durchkreuzen oder auch zu ergänzen. Daß eine Aufhellung

unbetonter Vokale in der Umgebung von palatalen Konsonanten, besonders vor *n* + Konsonant gern stattfindet, ist leicht verständlich. Bei vielen Wörtern jedoch erscheint es unsicher, ob die Graphik *i* bzw. *y* in unserem Text wirklich immer eine Aufhellung des Vokals in der Lautung zum Ausdruck bringen soll. — Ein Sproßvokal *ə* hat sich zwischen Konsonant und *r* im Fallton entwickelt bei den beiden Fällen unter c. Der völlige Schwund von unbetonten Vokalen oder Silben (d) geht zum Teil zurück auf spätme. und frühne. Lautverhältnisse, die auch in der Schriftsprache, und zwar nicht nur in der Lautung, sondern auch in der Schreibung eine gewisse Zeit Geltung erlangen konnten. — Die Abneigung gegen den Hiatus fördert die Vokalzusammenziehung (e); vgl. auch Luick, § 588, 2. — Auf Haplologie beruhen die Fälle unter f.

Dem Prinzip nach kommen alle besprochenen Lautvorgänge (a bis f) in der Vulgärsprache vor (vgl. auch die einschlägigen Abschnitte bei Höfer). Ob jede Lautung im einzelnen echt vulgär ist, habe ich nicht feststellen können.

g) *handkercher* (= *handkerchief*) 220, 262. „In *hankercher* für *handkerchief* haben wir vielleicht Assimilation oder Vertauschung der Endung mit dem Suffix *our, er*“ (Storm 824).

B. Konsonantismus

1. Labiale

§ 1. [*f*].

a) *spear* (= *sphere*) 193, 213, 239; *spinx* (= *sphinx*) 158; *spinxes* (= *sphinxes*) 326. Die heutigen schriftenglischen Lautungen von *sphere* und *sphinx* sind entstanden auf Grund der Renaissanceschreibungen mit *ph*, die durch die Gräzisten jener Zeit veranlaßt wurden. Im Me. bestanden die Formen *spere* und *spynx*. Die obigen vulgären Lautungen[1] dürfen jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach nicht mit diesen me. Formen zusammengestellt werden, da nicht anzunehmen ist, daß ein weniger Gebildeter diese beiden Wörter überhaupt kennt. Es dürfte vielmehr eine moderne Substitution von [*sp*] für [*sf*] vorliegen, d. h. es tritt in den beiden Fällen eine Dissimilation des zweiten Reibelautes zum entsprechenden Verschlußlaut ein.[2] Eine ähnliche Erleichterung der Aussprache ist nach Storm 823/24 auch im Vulgärlatein und im Altitalienischen nachweisbar.

b) *twelth* (= *twelfth*) 169. Den Ausfall des stimmlosen labiodentalen Reibelautes *f* vor dem stimmlosen dentalen Reibelaut *th* darf man wohl als assimilatorischen Lautschwund ansprechen. Als allgemeines Gesetz liegt zugrunde die Tendenz, Häufung von Konsonanten, zumal solchen gleicher Art, zu vermeiden. Die Form *twelth* kann ich sonst für die Vulgärsprache nicht belegen, doch scheint sie mir echt zu sein.

---

[1] [*spiə*] als vulgäre Aussprache wird von Weiss 47 schon für das Jahr 1761 belegt.

[2] Über „jene weitverbreitete Neigung, beim Zusammentreffen zweier Reibelaute (tönender sowohl wie tonloser) den relativ großen Expirationsaufwand dadurch zu reduzieren, daß man an Stelle eines der beiden Spiranten den entsprechenden Verschlußlaut eintreten läßt“ vgl. M. Förster in Idg. Forsch. Anz. XII, 107.

§ 2. [*v*].

a) *suffering* (= *sovereign*) 177, 244; *infantry* (= *inventory*) 189; *seffral* (= *several*) 192; *sefral* 203, 207, 229, 315, 320; *enfy* (= *envy*) 208; *efry* (= *every*) 234; *Rifles* (= *Rivals*) 322. Storm 825 meint, daß gelegentlich *f* mit *v* zu wechseln scheine, z. B. in *sufferin* für *sovereign*. Nach Höfer, § 23, findet ein solches Schwanken zwischen dem stimmhaften und dem stimmlosen labiodentalen Reibelaut in der Vulgärsprache um 1890 nicht statt. Sieht man ab von der Möglichkeit einer willkürlichen Graphik sowie von den Wortverwechslungen *rifles* : *rivals, suffering* (von *to suffer*) : *sovereign, infantry* : *inventory,* so wäre es immerhin denkbar, daß die Vulgärsprache, die sich ja auch in anderen Fällen durch mangelnde Artikulationsenergie auszeichnet (vgl. auch Eagar), gelegentlich den stimmlosen labiodentalen Reibelaut statt des stimmhaften infolge Aufgebens der Kehlkopfartikulation verwendet. — Bei *suffering* ließe sich auch an die Weiterführung von me. *suffrayn* denken (vgl. Jordan, § 263).

b) *leaf* (= *leave*) 199; *I gif you leaf* 319; *theirselfs* 193; *abuff* (= *above*) 198, 220, 256; *beluffd* (= *beloved*) 276; *instructiff* 194; *narratif* 208; *positif* 210; *natif* 219, 239; *abusiff* 228; *relatiffs* 241; *relletiffs* 256; *affummatiff* (= *affirmative*) 245; *motif* 320. Daß im Wortauslaut ein stimmhafter Konsonant zu dem entsprechenden stimmlosen wird, ist phonetisch nicht auffallend (vgl. die hierhergehörigen Sprachvorgänge im Gotischen, Altfranzösischen, Neuhochdeutschen, Russischen usw.); bei den obigen Fällen scheint mir jedoch ein lautgesetzlicher Vorgang nicht recht in Frage zu kommen, zumal eine Auslautverhärtung des stimmhaften labiodentalen Reibelautes, soweit ich sehe, sonst für die Vulgärsprache nicht nachweisbar ist.[1] Ich möchte vielmehr annehmen, daß die Verwendung des französischen Suffixes *-if* anstatt des entsprechenden englischen *-ive* lediglich die feine französische Bildung bekunden soll, die sich Yellowplush in Paris erworben hat. Die übrigen Fälle (*leaf, gif* usw.) ließen sich dann vielleicht als falsche Analogieschreibungen erklären.

c) *brekfisted off* (= *of*) 174; *disposed off* (= *of*) 239. Es besteht die Möglichkeit, daß in den beiden Fällen tatsächlich die Präposition *off* gemeint ist. Das Vulgäre bestünde dann eben nur in der Ausdrucksweise. Für die Verwendung von *off* statt *of* kommt jedoch auch eine historische Erklärung in Frage. Im Elisabethanischen Englisch konnte *of* noch *off* lauten (und geschrieben werden), falls es satzbetont war (*"when the word was stressed"*, Jespersen I, 6, 52). Es ist nicht unmöglich, daß die Vulgärsprache diese frühne. Verwendung von *off* statt *of* beibehalten (bzw. erweitert) hat.

§ 3. Die Vertauschung von *v* und *w*.

a) *wery* 164, 167, 169, 177, 178, 187, 218 und noch sehr oft; *whizz.* (= *viz.*) 171; *wiz.* 196, 200; *wolly* (= *volley*) 173, 199; *wan* (= *van*) 177; *wehicle* (= *vehicle*) 178, 205, 219; *wittals* (= *victuals*) 181; *wex* (= *to vex*) 181; *wampire* 182; *perwerted* 184; *wulgar* 190; *conwersation* 219; *weal*

[1] Im Me. wird auslautendes *v* im Norden gelegentlich zu *f* (vgl. Jordan 191). Hiermit dürften jedoch unsere Fälle wohl kaum in Zusammenhang gebracht werden können.

(= *veal*) 219; *wessel* 220; *wasty* 223; *willitches* (= *villages*) 229; *woice* (= *voice*) 250, 281; *wenrabble* (= *venerable*) 286; usw.

b) *vist* (= *whist*) 158; *vinmill* (= *windmill*) 172; *vonderful* (= *wonderful*) 219; *vay* (= *way*) 219 (für den Wandel *w* > *v* sonst keine weiteren Belege). — Der Wandel *v* zu *w* läßt sich nach Jordan, § 300, bis zur zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen; er hat sich gehalten in dem sogenannten *"Land of Wee"*, d. h. im Osten Englands, von Kent (über Essex und Suffolk) bis Norfolk einschließlich. Dieser Wandel *v* zu *w* (sowie der entgegengesetzte *w* zu *v*) galten um 1840 als ein typisches Charakteristikum der Londoner Vulgärsprache. Für 1890 stellt Höfer, § 24, fest, daß in der Cockney-Sprache eine Neigung, *v* für *w* zu verwenden, nicht besteht, und daß die Tendenz, *v* durch *w* zu ersetzen, bereits veraltet sei. Dies gilt auch noch für die modernste Vulgärsprache (vgl. Eagar 366: *Among them* [nämlich den Cockneys der älteren Generation] *you would find some who say wery for very. None will be found to substitute v for w*). Aus der psychologischen Unmöglichkeit(?), zwei Laute systematisch miteinander zu vertauschen, schließt Jespersen, I, 13, 8 auf eine Art Mittellaut zwischen *v* und *w* (nämlich bilabiales *β̄*), der überall, wo er auftritt, von dem Ohr eines Gebildeten als falsch empfunden wird, da er weder einem *v* noch einem *w* entspricht. Einer ähnlichen Ansicht scheint ein Dr. Beke zu sein, den Ellis V, 132 als Gewährsmann zitiert. Diese letztere Art der Erklärung erscheint mir wenig befriedigend. Auch Ellis (a. a. O.) bemerkt trocken: *". . . Yet I do not hear Dr. Beke's w* [*bh*] *from those who use w for v.*"

Die Phonetiker der älteren Zeit sprechen meist von einer gegenseitigen Vertauschung des labiodentalen Reibelautes *v* mit dem bilabialen Reibelaut *w*. So erwähnt Pegge 77 (dem man wohl bis zu einem gewissen Grad den Titel eines Phonetikers einräumen darf) einen *"transpositional use of the letters w and v, ever to be heard where there is any possibility of inverting them."* Doch stellt schon Walker 18 fest, daß *w* häufiger für *v* eintritt als umgekehrt *v* für *w*. — Für dialektisches Englisch stellt Ellis, IV, 1330 fest: *"In Norfolk, the change of initial v to w is regular and in Essex and Kent it is frequent; but the change from w to v is not so well known."* — Über den heutigen Sprachgebrauch der Cockneys vgl. auch Wyld 292.

Gerade aus den Zitaten des letzten Abschnittes scheint mir ganz deutlich hervorzugehen, daß der primäre Wandel derjenige von *v* zu *w* ist, wie ja auch die historische Grammatik zeigt. Warum dieser Wandel eintrat, läßt sich mit absoluter Sicherheit wohl nicht feststellen. Es ist jedoch denkbar, daß anlautendes [*v*] einem me. Sprecher unenglisch vorkam und daher gern durch das geläufigere *w* ersetzt wurde. In der Tat begegnet *v* als Anfangslaut im Me. fast nur in Wörtern französischen Ursprungs, während intervokalisches [*v*] schon im Ae. existierte. — Der Wandel *v* zu *w* wäre dann eine Reaktion (bzw. Hyperkorrektheit) bei allmählich einsetzender Verwirrung des Sprachgefühls.

Die Vertauschung von *v* und *w* scheint jeweils nur im Anlaut zu bestehen. Jedenfalls sind mir keine Beispiele für Vertauschung im In- oder Auslaut bekannt geworden. (Infolge der Zusammensetzung bilden auch

Fälle wie *conwersation, perwerted* usw. keine Ausnahme; eventuell könnten sie auch als falsche Analogiebildungen des Dichters angesehen werden.)

§ 4. Stimmhaftwerden von [*hw*].

a) *wisky* (= *whisky*) 167; *world* (= *whirled*) 184; *witch* (= *which*) 194, 207, 208, 209; *wot* (= *what*) 196; *wen* (= *when*) 218; *wist* (= *whist*) 225; *the wights* (= *whites*) 234; *Wig* (= *Whig*) 300; *wiskers* (= *whiskers*) 303.

b) *wheep* (= *weep*) 182; *McWhirter* (= *Werther*) 259. Während im Frühne. die Lautungen [*w*] und [*hw*] im allgemeinen streng auseinandergehalten waren, wird zuerst zu Anfang des 18. Jahrhunderts die Aussprache mit [*w*] statt [*hw*] bei *what* und *when* als gelegentlich vorkommend erwähnt (vgl. Jespersen, I, 13, 51). Walker 19 rechnet das Verstummenlassen des *h* nach (?) *w* (wobei er sich augenscheinlich durch die Orthographie irreleiten läßt) als einen der vier Kardinalfehler des Cockney.

Aus den obigen Belegen scheint zunächst ganz einwandfrei hervorzugehen, daß um 1840 der Wandel [*hw*] zu [*w*] in der Vulgärsprache üblich war. Aber dieser Lautwandel hat doch wohl schon um jene Zeit auf die Schriftsprache übergegriffen; zum allermindesten war die Aspirata in dem schriftenglischen [*hw*] auf dem besten Wege, sich zu verflüchtigen. Dies zeigt ganz deutlich die Schreibung *hwat* 307, 310, die die besonders starke Aspiration des Iren Dr. Larner darstellen soll (vgl. Anhang a, § 8). Es ist nicht recht einzusehen, wieso die Aspiration im Irischen noch stärker hätte werden sollen, als sie es schon früher war. Viel wahrscheinlicher ist es, daß sie für ein südenglisches Ohr nur deswegen stärker klang, weil eben in Südengland auch in der Schriftsprache bereits ein Nachlassen der Aspiration im Gange war. — Es ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß Thackeray als guter Kenner des 18. Jahrhunderts Londinismen des vergangenen Jahrhunderts, die sich ja vor allem in der humoristischen Literatur finden, einfach übernommen hat, ohne sich darüber Rechenschaft abzulegen, ob die betreffende Spracheigentümlichkeit auch zu seiner Zeit wirklich nur auf die Vulgärsprache beschränkt war. Diese Annahme eines historischen Irrtums scheint mir um so näher zu liegen, als noch heutzutage ein Cockney durch Schreibungen wie *wot* und *wen* charakterisiert werden soll, während doch heute in Südengland die Aussprache [*w*] für *wh* der Orthographie trotz mancher von Nordengland kommenden Gegenbestrebungen (vgl. Jespersen, I, 13, 51 und Koeppel 8) nahezu die allein übliche geworden ist. (Diese Erklärung als „Traditionsvulgarismus" scheint übrigens Eagar [s. Literaturverzeichnis] im Augenblick nicht gegenwärtig gewesen zu sein.)

§ 5. Fehlen des *w*-Vorschlages und Schwund des *w*.[1]

a) *like good uns* 161; *Master was a good un* 249; *such a very bad un* 314.

Die Schreibung *un* für *one* stellt eine Reduktionsform [*ən*] dar, die in der heutigen Vulgärsprache ebenso vertreten ist wie um 1840 (vgl. Manchon 28, Franz 12, 208) und die sich aus der herabgeminderten Funktion von

[1] Über den *w*-Schwund im allgemeinen vgl. Joseph Mařik, Der *w*-Schwund im Mittel- und Frühne. Wiener Beiträge zur englischen Philologie, Bd. 33, Wien und Leipzig 1910.

one erklärt. Der Schwund des anlautenden *w* ist vielleicht erst in der ne. Vulgärsprache eingetreten. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß die vulgäre Lautung eine direkte Fortführung der spätme. Aussprache ohne prothetisches *w* ist, zumal die Form ohne *w*-Vorschlag neben derjenigen mit prothetischem *w* noch für die anerkannte Schriftsprache des 17. Jahrhunderts zu belegen ist (vgl. Wyld 306 und Luick, Unt. § 85). Horn, „Sprachkörper" 54 läßt beide Möglichkeiten offen. Vgl. auch Jespersen I, 7, 32 Anm.

b) *forrard* 189, 315, 317, 319, 333; *forards* 327; *straightforard* 261; *uppards* (= *upwards*) 324; *backards* 327. Nachkonsonantisches *w* ist vor unbetontem Vokal zum Teil schon im Ae. geschwunden (vgl. auch Wyld 296). Nach demselben Gesetz ist auch in Wörtern wie *forward* usw. das *w* zunächst in der Aussprache geschwunden, später aber in Anlehnung an das Schriftbild wieder gesprochen worden. Im 18. Jahrhundert galt das Verstummenlassen des *w* in *backward, forward* usw. noch als familiär, während Walker dies bei *awkward* (§ 475) schon als vulgär bezeichnet. In der Vulgärsprache des 19. und 20. Jahrhunderts ist der Schwund des *w* in neben- oder schwachtoniger Silbe allgemein. (Über gelegentlichen *w*-Schwund in der Schriftsprache vgl. Jespersen, I, 7, 32.)

2. Dentale

§ 6. Substitution von *k* für *t*.

Hamlick (= *Hamlet*) 161; *moonlike* (= *moonlight*) 177; *the benefick* (= *benefit*) 208, 209, 315; *to benefick* (= *to benefit*) 284; *maskhead* (= *masthead*) 220; *portricks* (= *portraits*) 216; *pamphlicks* (= *pamphlets*) 317. Der anscheinende „Wandel" von auslautendem *t* zu *k* ist zunächst sehr überraschend, zumal Kruisinga gelegentlich einmal bemerkt: *"A change of final k to t (or vice versa) is not known"* [also überhaupt in der englischen Sprachgeschichte nicht bekannt]. (Vgl. E. Kruisinga, *A Grammar of the Dialect of West Somerset,* Bonn 1905, Bonner Beiträge zur Anglistik 18, 129). Der scheinbare Wandel von *t* zu *k* dürfte seine Erklärung finden in der Bemerkung über die Vulgärsprache, die Ellis, V, 226 zitiert: *"The final consonants are so feebly uttered that it is sometimes impossible to tell wether the pupil says life, or light, or like."* Phonetisch ausgedrückt will das besagen, daß die Londoner Vulgärsprache dazu neigt, auslautende Tenuis nur als Applosiva zu sprechen, d. h. den Verschluß wohl zu bilden, aber dann nicht mehr hörbar zu lösen. Applosives *k* und applosives *t* sind aber akustisch kaum voneinander zu scheiden, zumal im Englischen, wo das *t* ja alveolar artikuliert wird. Dies erklärt die Regelmäßigkeit, mit der gerade *k* für *t* substituiert wird. Thackeray hat hier die Artikulation der Vulgärsprache besser beobachtet als Dickens, bei dem, soweit ich sehe, keine derartigen Beispiele zu finden sind.

§ 7. Schwund von *t* und *d*.

a) Innerhalb einer Konsonantengruppe: *fax* (= *facts*) 155 und öfters; *genlman* (unter allen möglichen Schreibungen) 158, 161, 162, 190, 195,

225 usw.; *vinmill* (= *windmill*) 172; *beesly* (= *beastly*) 187 (vgl. hierzu auch Jespersen, I, 7, 733); *swinler* 191, 192; *secknly* (= *secondly*) 193; *respeckful* 198, 261, 304; *he reflex* (= *reflects*) 210; *perfickly* (= *perfectly*) 239; *I dono* (= *I don't know*) 269.

b) Im Auslaut: *out-an'-out* 155; *in an' out* 158; (über *and* und *an* vgl. auch John Hart, hrsg. von O. Jespersen, Anglist. Forsch. 22, Heidelberg 1907, S. 18); *bankrup* 170; *slep* (= *slept*) 170, 223, 292 (vgl. auch Höfer 59); *excep* (= *except*) 161, 162, 174, 235, 310; *conduck* 180, 318; *fac* (= *fact* 190, 199, 216; *instinc* 193; *couldn* (= *could not*) 275; ebenso *coodn* 275; *juss* (= *just*) 262; *fuss* (= *first*) 270; *prospick* (= *prospect*) 300; *Swiff* (= *Swift*) 322. Im Frühne. bestand eine starke Tendenz, auslautendes *t* oder *d* nach Konsonanten verstummen zu lassen. „Anfänge davon lassen sich bis ins Me. zurückverfolgen" (Wyld 301/2). Von den Orthoepisten ist es zunächst Jones 1701 (zit. bei Horn, Unt. 73), der uns in weiterem Umfang diesen Konsonantenschwund bezeugt. (Über die Verbreitung dieses Sprachprozesses vgl. Wyld 283, ferner Wyld 303). Daß aber auch schon vor dieser Zeit der Schwund von auslautendem *d* und *t* bestanden hat, geht aus der Schreibweise der Stenographen hervor, für die ja die Aussprache, nicht das Schriftbild maßgebend ist (vgl. Horn, Unt. 74). Wenn sich in der Schriftsprache der Schwund von auslautendem *t* und *d* nicht hat festsetzen können, so dürfte dies einmal auf den Umstand zurückzuführen sein, daß wohl nicht alle auslautenden *t* und *d* gleichmäßig geschwunden sind und ferner auch auf den Einfluß des Schriftbildes. Dieser Konsonantenschwund war um 1840 nicht mehr im Schriftenglischen üblich. (Über Belege in der Vulgärsprache vgl. Storm 825 und Franz 12, 208; für die Vulgärsprache des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts vgl. Höfer 29 und Manchon 23.) Nach Höfer 29 ist der besprochene Konsonantenschwund (der, wie Horn, Unt. 74 zeigt, auch in den Dialekten weitverbreitet ist) lautlich so zu erklären, daß infolge schwacher und träger Artikulation zuerst die Explosion der Laute und schließlich auch der Verschluß unterblieb. — Zur Ansicht von Western, der frühne. Konsonantenschwund sei französischen Ursprungs vgl. E. St. 32, 242ff. Gegen diese Ansicht spricht sich aus Horn, Unt. 74/75.

c) Einzelfälle.

1. *nex day* 159, 169, 219; *wen to bed* (= *went to bed*) 160; *gran dinner* (= *grand dinner*) 200. Bei diesen Fällen dürfte der Konsonantenabfall unterstützt worden sein durch Haplologie, „einer eigenen Art Lautausstoßung: was zweimal nacheinander gesprochen werden sollte, wird nur einmal gesagt, indem der Hörende es (infolge einer lautlichen Illusion) sowohl an das Vorhergehende wie an das Nachfolgende anknüpft" (Jespersen, „Sprache" 266).

2. *High Park* (= *Hyde Park*) 234. Infolge satzphonetischen Vorganges wird der applosive Dental vor dem explosiven Labial nicht hörbar und die Lautung [*hai*] in der Schrift dann volksetymologisch umgedeutet.

3. *ma'am* (= *madam*) 179, 184, 285. Der schon seit der zweiten

Hälfte des 17. Jahrhunderts zu belegende Schwund des intervokalischen Dentals in *madam* gilt seit dem 18. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag als typisch-vulgär.

4. *law* (= *Lord*) 245; ebenso: *my lor* 289. Der Schwund des auslautenden Dentals in *Lord* (= Gott) wurde sicherlich unterstützt durch eine mehr oder minder stark gewollte Entstellung des Gottesnamens, den man nicht im Munde führen wollte. (Über *Lord* als Ausruf sowie über Ausrufe im allgemeinen vgl. Swaen, E. St. 24, 195ff.). Über *law, lor* als Vulgarismen vgl. auch Storm 939.

§ 8. Anfügung von *d* und *t*.

wind (= *wine*) 160; *gownd* (= *gown*) 172, 182, 191, 272, 317; *moond* 183; *crownd* 187, 219; *onst* (= *once*) 264, 265, 271, 281, 285, 289. Der dem eben besprochenen Schwund von auslautendem *t* und *d* entgegengesetzte sprachliche Vorgang der Anfügung von *t* und *d* ist in unserem Text nicht so häufig zu belegen. Die Anfügung ist jedoch ebenfalls sehr alt (*onst* kann nach Storm 824 schon für die *Chester Plays* belegt werden; vgl. auch Fälle wie schriftsprachliches *sound*). Zur phonetischen Erklärung des „Schwundes" bzw. der „Anfügung" von *d* und *t* vgl. Wyld 287. Wenn Franz 12, 208 in diesem unorganischen epithetischen Dental eine Reflexerscheinung zu dem Schwund des auslautenden dentalen Verschlußlautes sieht, so halte ich diese Annahme für um so berechtigter, als diese sprachliche Reaktion schon ziemlich früh als solche empfunden wurde. So wird z. B. *gownd, onst* usw. von Elphinston 1787 (zit. bei Wyld 309) als Vulgarismus getadelt (vgl. auch Pegge 57). Über *"excrescent d"* vgl. auch Horn, § 188 und *Anglia,* Beiblatt 20, 59.

§ 9. Der dentale Reibelaut *th*.

oafs (= *oaths*) 223; *oaves* (= *oaths*) 240, 283; *cloves* (= *clothes*) 280; *mouf* (= *mouth*) 287; *Goffic* (= *Gothic*) 293. Eine Substitution des labiodentalen Reibelautes für den entsprechenden dentalen ist nichts Außergewöhnliches, da die beiden Konsonanten sich artikulatorisch-akustisch sehr nahestehen. (Zu dieser Substitution im Russischen vgl. Jespersen, „Sprache" 149, in der englischen Kindersprache Storm 831 und Höfer 26.) Den ersten Beleg für die Vulgärsprache weist Jespersen, I, 13, 9 für das Jahr 1787 nach; doch zeigt Horn, Gutt. 91/92, daß die Substitution viel älteren Ursprungs ist. Dialektische Belege finden sich seit Anfang des 19. Jahrhunderts ziemlich zahlreich (vgl. Horn, Gutt. 92 und Franzmeyer 59). Der Vulgärsprache um 1840 war der Wandel des stimmlosen dentalen Reibelauts zum entsprechenden labiodentalen nicht unbekannt; jedoch lassen sich auffallenderweise bei Dickens nur wenige Belege finden (vgl. Storm 825, Franz 12, 209). Vielleicht war der Sprachvorgang damals noch eher ein Provinzialismus als speziell ein Londoner Vulgarismus. Ob um 1840 in der Cockney-Sprache dem stimmhaften dentalen Reibelaut jeweils der stimmhafte labiodentale Reibelaut entsprach, ist ungewiß (vgl. Jespersen, I, 13, 9). Für die Vulgärsprache um 1890 stellt Höfer 26 die Verwendung von *f* anstatt des stimmlosen *th* nur im Munde von alten

Leuten und Kindern fest. Für die Vulgärsprache des 20. Jahrhunderts bespricht Manchon 27/28 den Wandel *th* zu *f* bzw. *v* als sehr häufig vorkommend; und von dem Wandel des stimmhaften dentalen Reibelauts im speziellen sagt Jespersen, I, 13, 9: *"Now it may be heard any day in London, and in recent authors such spellings as wiv for with or farver for farther are by no means rare to indicate vulgar speech."*

§ 10. Der stimmhafte, postdentale Zischlaut [*ž*].

squeedging (= *squeezing*) 161. Zu diesem Vulgarismus bemerkt Höfer, § 29, 2: „Wahrscheinlich liegt Analogiebildung zu Wörtern auf *-ge* vor wie *oblige* etc." (Dort auch weitere Literaturangaben.)

§ 11. Prothetisches *s*.

skewriosities (= *curiosities*) 259; *Squintin Durward* 317. Nach Wright, § 323, ist dialektisch der *s*-Vorschlag recht häufig zu beobachten, besonders vor [*k*] und [*kw*], ohne daß jedoch eine geographische Begrenzung dieser Erscheinung versucht werden könne. Da sonstige vulgärsprachliche Belege dieser Art fehlen, scheint es sich bei den obigen Fällen um Provinzialismen zu handeln, die Thackeray gelegentlich gehört hat. (Über die verstärkende Wirkung des prothetischen *s* vgl. O. Ritter in Herrigs Archiv 116, 41 ff.)

§ 12. *to ax* (= *to ask*) 333. Schon im Ae. standen *āscian* und *āxian* nebeneinander. Ebenso wechselten im Me. die Formen mit Metathese mit solchen ohne Metathese. Vulgäres *to ax* (Belege bei Franz 12, 209; Höfer 26; Manchon 55) ist sicher als direkte Fortsetzung der me. Form *axe(n)* anzusehen.

§ 13. Der dentale Nasal *n*.

a) *omlibuster* (= *omnibus*) 181; *chimley* (= *chimney*) 242. Den Wandel von *mn* zu *ml* in den obigen Belegen darf man wohl im Hinblick auf die nicht allzu große artikulatorische Verschiedenheit der Laute [*m*] und [*n*] als Dissimilation ansprechen; diese war dadurch erleichtert, daß das Aufeinandertreffen von *m* und *n* in englischen Wörtern ziemlich selten ist. Daß dabei eine gewisse Beeinflussung von Adverbien wie *formly, calmly, warmly* usw. vorliegt, wie Pegge 59 annimmt (vgl. auch Franzmeyer 9), scheint mir nicht recht glaublich, da mir keine Beeinflussungen eines Substantivs durch eine Adverbform bekannt sind. Die Formen *omlibus* (die Thackeraysche Form *omlibuster* ist nur willkürlich entstellt) und *chimley* begegnen nicht nur dialektisch (vgl. Pegge 59, Franz 12, 210), sondern lassen sich auch für die Vulgärsprache nachweisen (vgl. Storm 823).

b) *guvyment* (= *government*) 190. Diese Aussprache mit assimilatorischem Schwund des dentalen Nasals vor dem labialen ist — abgesehen natürlich von der vulgären Erhöhung des unbetonten Vokals zu kurzem [*ɪ*] — nicht unbedingt als vulgär anzusehen. (Vgl. Jespersen, I, 7, 75.)

c) *messinge* (= *message*) 279, 294. *messinge* ist offensichtlich analogisch zu *messenger* gebildet. Während im letzteren Substantiv das unorganische epenthetische *n* (ebenso wie in *passenger*) auch in der Schriftsprache sich hat

behaupten können, ist die Form *messinge* nur vulgär. (Über andere Fälle des vulgären epenthetischen *n* vgl. Höfer 30; Storm 823.)

d) *immediantly* (= *immediately*) 285, 290. Diese Form ist sichtlich analogisch gebildet nach den überaus häufigen Wörtern mit der Endung *-ant(ly)*. Die Überschriftsprachlichkeit gibt der vulgären Epenthese noch eine besondere Note.

e) *origum* (= *origin*) 168; *millium* (= *million*) 170, 204, 223; *melumcolly* 179, 182, 223, 232, 236, 281; *seshums* (= *sessions*) 190; *postilium* (= *postilion*) 229; *natiums* (= *nations*) 230; *Napoleums* 233; *pronunciatium* 236; *oratium* 243; *invitatium* 245; *notiums* 315, 322; *cumsidder* (= *consider*) 318, 322; *Cumsuvvative* (= *Conservative*) 322. Die obigen Schreibungen sollen wohl die dem Cockney eigentümliche schwache Artikulation auslautender Konsonanten darstellen (vgl. auch B, § 6). Wenngleich ähnliche Fälle sich bei Dickens usw. nicht finden, so glaube ich doch, daß Thackeray Lautungen wie die obigen wohl von Cockneys gehört haben kann, zumal ja gerade in der Vulgärsprache die Tendenz besteht, das Artikulationsgebiet der Zunge (zumal der Zungenspitze) durch dasjenige der Lippen zu ersetzen. Es scheint, daß auch hier Thackeray genauer beobachtet hat als andere Darsteller der Vulgärsprache.

§ 14. Der postdentale Reibelaut [*r*].

a) *tolelably* (= *tolerably*) 177; *Tattlesalls* (= *Tattersalls*) 192; *etsettler* (= *etc.*) 233, 283. Die Vertauschung von *r* und *l* ist sonst in der Vulgärsprache nicht nachzuweisen. Wahrscheinlich handelt es sich also bei den obigen Belegen um willkürliche Entstellung des Dichters, die aber um so echter vulgär wirkt als Wörter wie die obigen sicherlich nicht in dem Sprachbewußtsein eines Cockney etymologisch verankert sein können und außerdem *r* und *l* artikulatorisch sehr nahe verwandt sind.

b) falsche Bindung: *the ideer of* (= *the idea of*) 166; *Susannar and . . .* (= *Susanna and*) 244; *the lar is* (= *the law is*) 271; *to hollar out* (= *to holla out*) 303; analogisch hiernach dann: *swallerin* (= *swallowing*) 159; *droring* (= *drawing*) 275; *fellars* (= *fellows*) 164; *winders* (= *windows*) 169; *Injar, Inger* (= *India*) 230, 231, 246; *idears* 256; *ideer* 261; *ideers* 282; *umbrellore* (= *umbrella*) 293. Die im Englischen sehr häufigen Wörter mit End-*r* des Schriftbildes haben vokalischen Auslaut, wenn das folgende Wort konsonantisch anlautet. Hat dieses jedoch vokalischen Anlaut, so können sie entweder vokalischen oder konsonantischen Auslaut haben. Die Vulgärsprache verallgemeinert nun den konsonantischen Auslaut, d. h. die *r*-Bindung wird analogisch bei vokalischem Anlaut des nächsten Wortes verwendet, auch wenn das erste Wort ursprünglich nicht auf *-r* endet. Ganz unzweifelhaft spielt dabei die Hiatustilgung eine wichtige Rolle. Vgl. auch vulgärfranzösisches *nous voilà-z-arrivés* oder *laissez-moi-z-entrer* usw. Die falsche *r*-Bindung ist jedoch im Englischen — im Gegensatz zu dem *pataquès* des Französischen, der einen schweren Fehler darstellt — eine auch unter Gebildeten weit verbreitete Aussprache. Nach Laura Soames, E. St. 16, 112, sollen neun Zehntel aller Männer und die

Hälfte der Frauen in England dieses unorganische *r* sprechen (vgl. auch Storm 357 und 824).

Aus Fällen wie *the idea-r-is* (gerade bei dem Wort *idea* ist der Einschub des euphonischen *r* besonders oft festzustellen) hat sich dann in der Vulgärsprache allgemein ein *r* bei vokalischem Auslaut des Wortes analogisch entwickeln können, also auch wenn das folgende Wort konsonantisch anlautete. Einige Belege von Orthoepisten über dieses unorganische *r* stellt Jespersen, I, 13, 42, zusammen. Vgl. auch Jespersen, „Sprache" 276/77.

c) *horrow* (= *horror*) 195, 283; *raw of laffin* (= *roar*) 308; *terrows* (= *terrors*) 319. Diese Beispiele spiegeln die Reaktion wider zu dem falschen *r*-Einschub, d. h. sie stellen eine überschriftsprachliche Verbesserung dar.

d) *tendrilly* (= *tenderly*) 166, 189; *hunderd* (= *hundred*) 194 (dreimal), 200, 312. Die *r*-Metathese, die bis ins Ae. nachzuweisen ist, spielt vor allem in den heutigen Mundarten eine Rolle, läßt sich jedoch gelegentlich auch für die Schriftsprache beobachten (vgl. Horn, § 238). — Das Wort *hundred* im speziellen wurde im 16. und 17. Jahrhundert sehr oft als *hundurd* gesprochen *„facilitatis causa"*, wie Cooper bemerkt (zit. bei Jespersen, I, 9, 111).[1] Noch Walker erwähnt *hunderd* für die Umgangssprache, dagegen *hundred* für die feierliche Rede. Heute ist die Schriftaussprache im Hochenglischen durchgedrungen, doch ist in nachlässiger Redeweise auch gelegentlich die Lautung [*hʌndəd*] zu hören. Um 1840 dürfte daher diese letztere Aussprache nicht unbedingt vulgär gewesen sein.

3. Gutturale

§ 15. Der palatale Reibelaut [*j*].

a) . . . *came to my years* (= *ears*) *some time after* 249; *to set master and the Shevalliay by the years* (= *ears*) 264; *my years* (= *ears*) *pricked up* 308.

b) *in a ear* (= *year*) 249; *four ears* (= *years*) 220; *the ears* (= *years*) *of my youth* 281.

In unserem Text werden die beiden Wörter *ear* (Ohr) und *year* (Jahr) beinahe systematisch miteinander vertauscht. Dieser Vorgang ist, wie Höfer, § 42, Anm., zeigt, auch sonst für die Vulgärsprache zu belegen. Historisch betrachtet ist die Verwendung von *year* für *ear* darauf zurückzuführen, daß vom 15. bis 18. Jahrhundert eine ganze Reihe von Wörtern, die mit Palatalvokal anlauteten, einen [*j*]-Vorschlag annahmen (vgl. Wyld 308). Wyld (a. a. O.) bemerkt dazu: *"It penetrates into the London dialect and the Received Standard of the sixteenth and the following centuries. . . . At the present time the only one which survives among good speakers is year for ear and that is fast becoming archaic and is heard less and less."* Die Komplementärerscheinung zu diesem Vorgang, nämlich die Verwendung von *ear* für *year* erklärt sich dann ganz einfach als Hyperkorrektheit.

[1] Vgl. auch Coopers *Grammatica Linguae Anglicanae* (1685), hrsg. von John D. Jones, Halle 1911, S. 74.

c) Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ist eine wachsende sprachliche Neigung festzustellen, den zwischen vorausgehendem Konsonanten und nachfolgendem Vokal stehenden Reibelaut [*j*] mehr und mehr zu unterdrücken. Zur Zeit Walkers galt diese Unterdrückung bereits für die Schriftsprache nach *r* und nach *l* (im letzteren Falle jedoch meist nur dann, wenn dem *l* ein Konsonant voraufging). Der Schwund des [*j*] nach *s, t, d, n* usw. war aber noch durchweg vulgär. Ebenso um 1840 und später (Franz, 12, 211; Storm 820; Höfer 30/31). Heute läßt sich aber auch für das Hochenglische — vielleicht unter amerikanischem Einfluß — eine starke Tendenz feststellen, [*j*] auch nach einigen Dentalen schwinden zu lassen.

Besonders gern schwindet der palatale Reibelaut in der Vulgärsprache nach *n, r, s* und *t*: *mysterus* (= *mysterious*) 179, 276, 319; *curous* 187, 191; *curosity* 187, 194; *experunce* 167, 264; *ingenus* (= *ingenious*) 167; *industrusly* 192; *genus* 208, 327; *searusly* 208; *supearur* 209, 214, 275, 311; *intearor* 281; *soot* (= *to suit*) 288; *sootable* 299; *infearor* 327.

Auf sehr frühen Schwund (vor dem Eintritt der schriftenglischen Assibilation) deutet: *conjecter* (= *conjecture*) 207; *adventers* (= *adventures*) 270; *sentry* (= *century*) 293 usw. Über Belege dieser Art bei Dickens vgl. Storm 819; Franz 12, 203.

Im Zusammenhang mit dem Schwund des Reibelauts steht die überschriftsprachliche Einfügung desselben in *arrivial* 192; *maderia* (= *madeira*) 200; *faviour* 210, 288; *regient* 213; *galliant* 220, 326; *mortial* 223, 232, 239, 256, 318, 327; *immortial* 315, 323; *nobiliaty* 225; *to impregniate* 259; *tremendious* 262; *parshaleaty* 264. Diese Fälle sind auch sonst für die Vulgärsprache zu belegen.

Oft findet in der Vulgärsprache Assibilation[1] statt, wo sie in der Schriftsprache nicht eingetreten ist (vgl. auch Franz 12, 213; Höfer 36):

1. *t* + *j*: *bewchus* (= *beauteous*) 172, 291; *Chewsday* (= *Tuesday*) 260; *perpechual* (= *perpetual*) 304; *flatchulent* (= *flatulant*) 316.

2. *d* + *j*: *ojus* (= *odious*) 156, 276; *juke* (= *duke*) 167, 312; *introjuiced* (= *introduced*) 167, 259; *higeous* (= *hideous*) 212; *jewtiful* (= *dutiful*) 214; *Ingine army* (= *Indian army*) 230; *Injar* (= *India*) 230, 246; *Inger* (= *India*) 231; *jewetts* (= *duetts*) 234; *obeajance* 263; *corjally* (= *cordially*) 263; *raygent* (= *radiant*) 266; *juice* (= *deuce*) 268, 316; *ajew* (= *adieu*) 290, 300; *projuiced* (= *produced*) 291; *jewty* (= *duty*) 292; *aujences* (= *audiences*) 322; *melojus* (= *melodious*) 324.

3. *s* + *j*: *preshumed* (= *presumed*) 240. Aussprachen wie *preshume* usw. waren in der frühne. Schriftsprache gebräuchlich (vgl. Horn, § 214), wurden jedoch bald unter dem Einfluß des Schriftbildes als vulgär angesehen.

Eine falsche Korrigierung der vulgären Assibilation liegt vor in dem überschriftsprachlichen *indianuity* 275 für *ingenuity*, wobei auch Volksetymologie mitspielen mag.

---

[1] Über Assibilation vgl. besonders: Jespersen, I, 12, 21–12, 56; Walker, § 293; Wyld 182; 293; Horn, § 192, § 214; Horn, Unt. 76 ff.

§ 16. Wandel des auslautenden palatalen Nasals zum dentalen.

a) *swallerin, bleedin, dosin* (= *swallowing, bleeding, dosing*) 159; *laffin* (= *laughing*) 168; *washin* 171; *stockens* (= *stockings*) 172; *walkin* 179; *evenin* 183; *pickens* (= *pickings*) 194; *lodgian* (= *lodging*) 224; *shillin* (= *shilling*) 214 usw. Schon früh zeigt sich eine Tendenz, unbetontes auslautendes *-ing* zu *-in* werden zu lassen.[1] Ob dieser Wandel mit der Vertauschung des alten Partizipiums auf *-nde* und des Verbalsubstantivs auf *-nge* in Kausalkonnex steht, ist eine noch umstrittene Frage (vgl. Jespersen, I, 13, 11, und Franz, 12, 199). Noch im 18. Jahrhundert war die Aussprache [*-in*] für *-ing* der Orthographie sehr gebräuchlich, auch im Hochenglischen. Selbst der im allgemeinen sehr konservative Walker erkennt diese Aussprache für das Hochenglische an, doch mit der Einschränkung, daß in demselben Worte der *"ringing sound"* (der palatale Nasal) voraufgehen müsse. Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts begann unter dem Einfluß des Schriftbildes eine starke Reaktion gegen diese [*-in*]-Aussprache mit dem Erfolge, daß diese um 1840 bereits als vulgär galt. (Über Belege bei Dickens vgl. Storm 823; Franz 12, 200.) In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist unter dem Einfluß der Vulgärsprache die Lautung [*-in*] für *-ing* der Orthographie zeitweilig im Hochenglischen als Modeaussprache aufgekommen (vgl. z. B. Ellis, IV, 1243), ohne sich jedoch in der Schriftsprache durchsetzen zu können.

b) *muffing* (= *muffin*) 169, 174, 246; *lining* (= *linen*) 171, 280; *Hyming* (= *Hymen*) 180, 276, 279; *all of a sudding* (= *sudden*) 183, 192; *sovring* 204; *capting* (= *captain*) 220, 223, 230, 325; *mounting* (= *mountain*, Subst.) 224, 249; *cabbing-boy* (= *cabin-boy*) 230; *kitching* (= *kitchen*) 231; *virging* (= *virgin*) 256, 266; *childring* (= *children*) 256; *ribbing* (= *ribbon*) 292. Diese Vulgarismen, die sich auch bei Dickens und sonst in der Vulgärsprache häufig finden, sind besonders typisch durch ihre Überschriftsprachlichkeit. In seinem Streben, sich gebildet auszudrücken, führt der Cockney auch dort die korrekte Lautung „wieder" ein, wo sie garnicht berechtigt ist. Auch als umgekehrte Schreibung ließen sich diese *-ing* auffassen.

c) *anythink* 156, 166, 210, 315; *nothink* 170, 179, 210; *somethink* 174, 300; *mornink* 179, 181, 256; *loginx* 191, 280; *tramplink* 220; *amusink* 239; *suppink* 239; *meanink* 324. Fälle wie die obigen lassen sich, soweit ich sehe, bei Dickens nicht belegen, sind jedoch in der modernsten Vulgärsprache häufig anzutreffen (vgl. Höfer 32 und Manchon 24). Da nun auch in Dialekten der Übergang *-ing* zu *-ink* zu finden ist (hier allerdings lautgesetzlich), läßt sich nicht recht entscheiden, ob um 1840 die besprochene Auslautverhärtung als Provinzialismus anzusehen ist, oder aber ob sie tatsächlich auch in der Londoner Vulgärsprache bestanden hat. Nach Horn, Unt. 65, sowie Horn, Gutt. 29ff., sind allerdings der dialektische Lautübergang und die vulgäre Überschriftsprachlichkeit scharf zu trennen. — Die Annahme eines irischen Einflusses (Manchon 24) dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach abzulehnen sein.

[1] In den Dialekten ist überall der Wandel *-ing* zu *-in* durchgeführt.

4. Laryngale

§ 17. Schwund des anlautenden *h* und falsche Aspiration im Anlaut.

a) *I ad* 173; *'ot rum* 178; *owever* 190; *am* 203; *eels* 206; *usband* 212; *servants-all* 214; *andsome* 218; *av you* 220; *olding* 262; *unchbacked* 275; *two arts* (= *hearts*) 276.

b) *hobservation* 155, 158; *haldermin* (= *alderman*) 159; *hanimated* 160; *hashes* 161; *hincapable* 164; *Hollyver* (= *Oliver*) 165; *hera* 168, 251; *hoil* 169; *hofficer* 170; *harmy* 170; *hojus* (= *odious*) 172; *Haltamont* (= *Altamont* [Eigenname]) 174; *hignorant* 178; *has formly* (= *as formerly*) 189; *hankerd in the arbour* 223; *hartificial* 231; *like a howl out of a hivy-bush* 275; *hart of writing* 286; usw.

Schon im Ae. begegnet der *h*-Schwund (vgl. z. B. Cosijn, Altwestsächsische Grammatik, Haag 1888, § 137). Im Me. zeigt sich der Schwund des anlautenden *h* besonders bei französischen Lehnwörtern, bei denen erst später — meist unter dem Einfluß der latinisierten Schreibung mit *h* — die anlautende Aspirata gesprochen wurde.

Bei den Wörtern rein englischer Abstammung ist zu unterscheiden zwischen betonten und unbetonten Silben (bzw. Worten). Besonders beim Pronomen und dem Hilfsverbum, die ja beide ihrem Wesen nach häufiger im Satztiefton als im Satzhochton stehen, ist der *h*-Schwund schon sehr alt. Nach Wyld 295 lassen sich Belege bis zum 13. Jahrhundert zurück nachweisen.

Der *h*-Schwund in betonten Silben (es handelt sich jeweils immer nur um den Schwund der anlautenden Aspiration) läßt sich jedoch — von einigen wenigen bei Wyld 295 für das 15. Jahrhundert zitierten Belegen abgesehen — erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts bei dem Cockney Machyn feststellen. Die Unterdrückung der anlautenden Aspiration scheint aber damals — wenigstens in der Londoner Vulgärsprache — noch nicht allzu verbreitet gewesen zu sein;[1] erst Ende des 18. Jahrhunderts zeigen Schreibungen und Orthoepistenzeugnisse, daß dieser Sprachprozeß in der Vulgärsprache sich durchgesetzt hatte.

Da — ähnlich wie der Schwund der anlautenden Aspiration — auch die falsche Aspirierung anlautender Vokale erst von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an in größerem Umfange nachzuweisen ist, hält Jespersen, I, 13, 682, wohl mit Recht die falsche Aspirierung für eine Reaktionserscheinung des Aspirationsschwundes, wobei auch der Gesichtspunkt der Emphase von Bedeutung ist (vgl. Jespersen, I, 13, 683).

Seit der Zeit von Walker, der die beiden sprachlichen Vorgänge als einen der vier Kardinalfehler des Cockney aufführt, ist der Schwund der anlautenden Aspiration sowie die falsche Aspirierung anlautender Vokale bis heute für die Londoner Vulgärsprache charakteristisch geblieben.

---

[1] Im Gegensatz hierzu ist zu bemerken, daß alle englischen Dialekte das *h* verloren haben.

5. Auslautverhärtung

(Zu *positif, affummatiff* usw. vgl. B, § 2 b; zu *off* statt *of* vgl. B, § 2 c.)

a) *nollitch* (= *knowledge*) 166, 311; *acknollichmint* (= *acknowledgment*) 320; *cabbitch* (= *cabbage*) 229, 310.

b) *usitches* (= *usages*) 155; *cribbitch* 174; *mannitched* 191; *collitch* 192; *luggitch* 220, 223; *voyitch* 223, 229; *villitches* (= *villages*) 229; *avaritching* 230; *marritch* 231, 276; *advantich* 236, 275; *pearitch* (= *peerage*) 300; *languitch* 321, 327.

Auslautverhärtungen wie die obigen sind auch sonst für die Vulgärsprache nachweisbar (vgl. Höfer, § 28, 2). Historisch betrachtet könnten die Belege der Gruppe a) unmittelbar auf die me. Formen zurückgeführt werden; der ursprüngliche stimmlose Auslaut wäre dann in der Vulgärsprache im Gegensatz zum Hochenglischen nicht erweicht worden. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß hier — ebenso wie dies bei den Belegen der Gruppe b) der Fall ist — erst im Ne. der stimmhafte Auslaut in den stimmlosen verwandelt wurde.

Der eigentliche Grund der Auslautverhärtung ist noch nicht mit genügender Sicherheit festgestellt. Horn, Gutt. 38ff., ist der Ansicht, daß der Satzphonetik jedenfalls ein großer Einfluß zuzuschreiben ist. Wyld 313 spricht einmal von *"unconscious attempt at distinctness"* und *"obscure analogy"*, während er wieder andere Fälle *"altogether inexplicable"* nennt.

Anhang

a) Irische Eigentümlichkeiten

Durch die Verwendung einer irisierenden Sprechweise soll der auftretende Dr. Larner, der uns als Freund Bulwers sowie als Mitarbeiter an der *Cabinet Cyclopædia* und der *Literary Chronicle* vorgestellt wird (S. 303ff.), als Ire charakterisiert und zugleich verspottet werden. Was nun die Kenntnisse Thackerays im Irischen anbetrifft, so bemerkt Trollope 173: *". . . Thackeray has made for himself a reputation by his writing of Irish. In this he has been so entirely successful that for many English readers he has established a new language which may not improperly be called Hybernico-Thackerayan; . . . in truth he was not familiar with the modes of pronunciation which make up Irish brogue."* Wenn also in unserem Text gelegentlich nicht echt-irische Lautungen begegnen, so brauchen diese nicht notwendigerweise der Unbildung des Bediensteten Yellowplush zugute gerechnet zu werden. — Auffallend ist noch, daß in unserem Text die Irizismen nur in der Lautung, nicht aber in der Syntax begegnen.

§ 1. *pretind, Nid* (= *pretend, Ned*) 303; *monumintum, perinnius* (= *monumentum, perennius*) 304; *divvle* (= *devil*) 307; *mintioned, spillin* (= *mentioned, spelling*) 308; *frind, jillous, divil, mimber, nevertheliss, iditor, ixpinse* (= *friend, jealous, devil, member, nevertheless, editor, expense*) 312. Zu der irischen Tendenz der Palatalisierung des kurzen [ĕ]-Lautes bemerkt Joyce 100:

"Short e is always sounded before n and m, and sometimes in other positions, like short i." Eckhardt, „Ausländertypen", 38ff., erwähnt noch nichts von dieser irischen Eigentümlichkeit.

§ 2. *nat* (= *not*) 303; *Jan* (= *John*) 308, 313; *paillitix* (= *politics*) 308; *Littherary Chran* (= *Chron.* [Abkürz.]) 307.

Zu der Lautung von me. kurzem offenen *o* im modernen Anglo-Irischen bemerkt Hogan 67: *"This vowel is unrounded in Anglo-Irish, becoming low-back-slack."* Vgl. auch Luick, § 534, und Wyld 240.

§ 3. *I mane* (= *I mean*) 303, 307; *Phaynix* (= *Phœnix*) 304; *Cyclopajïes* (= *Cyclopœdias*) 304; *bacon* (= *beacon*) 304; *Thayodor* 307; *oatmale* (= *oatmeal*) 308; *ganius* (= *genius*) 308; *rale* (= *real*) 312; *nor aven* (= *nor even*) 312; *pariodicals* (= *periodicals*) 312. Im Gegensatz zu me. langen geschlossenen $\bar{e}$, das sowohl im Hochenglischen wie auch im Anglo-Irischen zu langem [$\bar{i}$] wird, erreicht me. langes offenes $\bar{ę}$ im Anglo-Irischen nur die Stufe eines halboffenen langen [$\bar{e}$·]-Lautes (vgl. auch Walker 15; Joyce 91ff.; Ellis, I, 90 und 92). Hogan, § 74, bemerkt noch: *"This archaism . . . is rapidly dying out."*

Zu der Graphik *ay* (*Phaynix, Thayodor*) vgl. A § 7 a. Wahrscheinlich will Thackeray mit der Schreibung *ay* in den obigen Belegen nur den besprochenen irischen langen halboffenen [$\bar{e}$·]-Laut in englische Orthographie umsetzen. Möglich wäre jedoch, daß die Graphik *ay* (deutlicher als die Schreibung mit *a*) auf eine Diphthongierung des irischen Vokals deuten soll.[1]

§ 4. *gleezed* (= *glazed*) 304; *neems* (= *names*) 304; *Freser* (= *Fraser*) 307; *pleed* (= *played*) 312. Die vorstehenden Lautungen sind nicht echt anglo-irisch und gehören zu Thackerays *"unintended slanders"*, die Trollope, S. 173–175, bespricht. In den meisten Fällen jedoch ist die richtige anglo-irische Entwicklung von me. langen $\bar{a}$ in offener Tonsilbe wiedergegeben, nämlich die Lautung [*ei*] wie im Hochenglischen; *age, James, flame* 304; *imagination, baste* 308; *grace* 309; *palavering, computation, admiration, name, made* 312; *came, labour, make* 313.

§ 5. *be the holy piper* (= *by*) 308; *be heart* (= *by heart*) 308; *meself* (= *myself*) 304, 313; *in me carriage* (= *my*) 312; *me cards* (= *my*) 312; *at me friend* (= *my*) 313. Die Schreibung mit *e* in den beiden Wörtern *my* und *by* stellt ganz offensichtlich die Lautung [$\bar{i}$] dar. Diese Aussprachen begegnen auch im Hochenglischen, besonders in der Deklamationssprache, nach Jones für *my* als *"frequent weak form"*, für *by* als *"occasional weak form"*. Im Gegensatz zum Hochenglischen sind sie aber im Anglo-Irischen die Normallautungen geworden. Historisch betrachtet gehen die beiden Lautungen mit kurzem [$\bar{i}$] zurück auf spätme. Formen mit kurzem [$\bar{i}$], die sich neben denjenigen mit langer Quantität des Tonvokals belegen lassen.

§ 6. *litherary* (= *literary*) 303; *docthor* (= *doctor*) 303; *littherary, latther,*

[1] Nach Hogan 64 besteht im Südwesten Irlands die Tendenz, alle langen Vokale zu diphthongieren.

illusthrious, Walther 304; *asthray, thruth, sthir, thrinity* 312; — *wonther* (= *wonder*) 304; *dthrawing* (= *drawing*) 308; *dthrive* (= *drive*) 312; — *wid* (= *with*) 304, 312. Die Schreibung mit *th* in den obigen Belegen soll nicht eigentlich die Lautung des hochenglischen *th* darstellen, wenngleich der irische Laut, der durch diese Graphik ausgedrückt werden soll, dem hochenglischen dentalen Reibelaut recht nahekommt. Vielmehr werden im Anglo-Irischen die Verschlußlaute *t* und *d* interdental gesprochen, und hierbei entsteht eine ziemlich starke Aspiration der beiden Konsonanten (*"and there is a very noticeable breath or voice glide"*, Hogan § 91). Umgekehrt wird im Anglo-Irischen für den fehlenden dentalen Reibelaut des Hochenglischen gern der eben besprochene anglo-irische Verschlußlaut verwendet. Dieser letztere Fall ist in unserem Text nur durch das Wort *wid* illustriert.

§ 7. *wurrld, durrt, gorrgeous* (= *world, dirt, gorgeous*) 304; *ourrs* 307; — *brrouge* 308. Im irischen (und schottischen) Englisch hat das *r*, im Gegensatz zum Südenglischen, wo es fast nur mehr im Anlaut und nach Konsonanten hörbar ist, in allen Stellungen (auch nachvokalisch) seinen ursprünglichen konsonantischen Charakter gewahrt. Das stark gerollte *r* klingt jedoch südenglischen Ohren recht hart (vgl. auch Walker, § 419: *"r is too forcibly pronounced in Ireland"*), und dieser unangenehme akustische Eindruck wird visuell durch die Schreibung mit geminiertem *r* zum Ausdruck gebracht.

§ 8. *hwat* (= *what*) 307, 310. Das anlautende [*h*] hat im Anglo-Irischen auch vor [*w*] seinen alten Lautwert beibehalten, und diese relativ starke Aspiration soll eben durch die Graphik *hw* dargestellt werden.

b) Die Eigenart der Sprechweise Bulwers

Sawedwad (= *Sir Edward*) 303; *vewy* (= *very*) 303, 304; *cuwious* (= *curious*) 303, 304; *wigmawole, wemember, litewawy* (= *rigmarole, remember, literary*) 304; *pwesent, contwibutor* (= *present, contributor*) 307 usw. Es ist eigentümlich, daß die affektierte englische Modesprache, als deren Vertreter in unserem Text Bulwer erscheint, durch die Substitution von *w* für *r* eine große Ähnlichkeit mit der englischen Kindersprache aufweist (vgl. Jespersen, „Sprache" 85). Grünewald 74 bespricht dieses *w* als „eine übertriebene Hebung des hinteren Zungenrückens bei gleichzeitiger Lippenrundung".

c) Eigentümlichkeiten französischer Sprechweise

Über die Entstellung des Französischen im Munde Yellowplushs sowie die Entstellung des Englischen im Munde de l'Orges und anderer Franzosen (S. 223) ist an und für sich wenig zu sagen. Prinzipiell sind nur die folgenden Beispiele interessant:

a) *Hot Veal, Base Veal* (= *Haute-Ville, Basse-Ville*) 224; *espree* (= *esprit*) 234; *King Looy Disweet* (= *Louis dix-huit*) 244; *a pees ally* (= *au pis aller*) 245; *meal* (= *mille*) 266; *ontry noo* (= *entre nous*) 265; *rondy-voo* (= *rendez-*

vous) 276; *ke vooly-voo* (= *que voulez-vous*) 292. In den vorliegenden Beispielen gibt Yellowplush das kurze helle [*i*] und das kurze [*ŭ*] des Französischen in der Orthographie mit *ea* oder *ee* bzw. mit *oo* wieder, d. h. er ersetzt die geschlossene Qualität der französischen kurzen Extremvokale durch lange Quantität.

b) *veal you* (= *will you*) 266; *viz me* (= *with me*) 266; *dis way* (= *this way*) 223. Die ihm ungeläufigen englischen Laute *w* und *th* ersetzt ein des Englischen nicht recht mächtiger Franzose gern durch akustisch (bzw. artikulatorisch) nahestehende Laute seiner eigenen Sprache. So verwendet er anstatt des englischen bilabialen Reibelautes gern den labiodentalen, während er für den englischen stimmhaften dentalen Reibelaut einmal den entsprechenden dentalen Zischlaut, das andere Mal (phonetisch richtiger) den entsprechenden dentalen Verschlußlaut substituiert.

III. Kapitel
Zur Formenlehre

§ 1. Das Substantiv.

a) *forty pound* 169; *six thousand pound* 192; *a thousand pound* 210; *the thousand pound* 249; *five thousand pound* 283. Die Form *pound* im Sinne eines Plurals wird heute nur noch dann im Hochenglischen verwendet, wenn ein Zahlwort, das die zugehörigen Schillinge bezeichnet, unmittelbar darauf folgt. Also *z.* B. *ten pound five.* In allen anderen Fällen ist die Verwendung von *pound* als Plural auf die Vulgärsprache, die Dialekte und allenfalls noch auf eine freiere Umgangssprache beschränkt (vgl. besonders Jespersen, II, 3, 63; Poutsma, II, 1 A, 263; dort auch weitere Literaturangaben). — Historisch betrachtet geht die Form *pound* als Plural zurück auf die neutrale *s*-lose Form des Ae.; in der frühne. Schriftsprache war sie noch ganz üblich.[1]

b) *all kind of bad things* 181; *these kind of promises* 197. Die Verwendung von *kind* als Plural begegnet gelegentlich auch in der Schriftsprache. Die psychologische Erklärung für Konstruktionen wie *these kind of promises* dürfte in einer Kontamination von *these promises* und *this kind of promises* zu sehen sein (vgl. auch: Eugen Einenkel, „Hist. Syntax" in Pauls Grundriß, Straßburg 1916, S. 65; Horn, Beibl. zur *Anglia,* 16, 136; Jespersen, II, 3, 81–3, 83; Deutschbein, „System", § 83, Anm. 1).

c) 1. *Mr. Skeltonses notin* 158; *a great friend of Mr. Blewittses* 193; *behind Lord Crabseses chair* 249; *in Miss Griffinses eyes* 269. — 2. *8 sets of chamberses* 191; *four posterses* 207; *these Griffinses* 231; *the two Griffinses* 246, 249; *to Lady Griffinses* 253; *from the Griffinses servants* 283; *treatiseses* 314. Eine doppelte Bildung des Plurals oder des sächsischen Genitivs begegnet in der heutigen Vulgärsprache bei Kindern häufiger als bei Erwachsenen (vgl. Höfer 43); ebenso auch um 1840. (Über Belege bei Dickens vgl. Storm 799 und Franz 12, 222.) Den Ausgangspunkt für die doppelte Flexion glaube ich in schriftsprachlichen Lautungen wie *dances, fishes* usw. zu sehen, wo die Endung [*iz*] lautet. Diese Lautung scheint dem Cockney schon früh als besonders fein geklungen zu haben und wurde dann von ihm auch in falscher Analogie verwendet. — Die Form *chambers* im speziellen wurde wohl als Einheitsbegriff „Wohnung" aufgefaßt und bekam so einen neuen Plural.

[1] Vgl. besonders Eilert Ekwall, *On the Origin and History of the Unchanged Plural in English,* Lund 1912.

§ 2. Der unbestimmte Artikel.

a old sow 179; *a honest man* 179, 181; *a unknown father* 182; *a ansom* (= *a handsome . . .*) 231; *in a ear* (= *in a year*) 249. Während die Schriftsprache das auslautende *n* des unbestimmten Artikels bei vokalischem Anlaut des nächsten Wortes erhält, wird dieses Gesetz in der Vulgärsprache ebensowenig wie in den Mundarten streng befolgt (vgl. Höfer, § 46).

§ 3. Der bestimmte Artikel.

tother (= *the other*) 200; ebenso *tother day* 303. Hier handelt es sich um die auch bei Dickens usw. (vgl. Storm 779/80) zu belegende Metanalyse bei ursprünglichem *that other*. In der Umgangssprache des 18. Jahrhunders war *t'other* ganz gebräuchlich (vgl. Storm 779; Klapperich 23; Pegge 75), ist jedoch etwa seit Ende des 18. Jahrhunderts mehr und mehr vulgär geworden.

§ 4. Steigerung des Adjektivs.

miserablerer 285. Für die in der Vulgärsprache sonst sehr häufige doppelte Steigerung[1] findet sich in unserem Text nur dieser eine Beleg.

§ 5. Das Adverb.

mighty dignitified 173; *mighty important* 223; *mighty* in der Verwendung als Intensivum sonst noch öfters, z. B. 249, 251, 264, 283 usw.; *reg'lar ridiklous* 163; *she reglar flung* 177; *four hundred a year reglar* 181; *he made his appearance reglar at church* 234; *so remarkable infeckshus* 182; *extrodnar clever* 262. Die heutige Vulgärsprache verwendet an Stelle des Adverbs auf *-ly* meistens das Adjektiv. Auch um 1840 war dieser Gebrauch in der Vulgärsprache viel verbreiteter, als die wenigen Beispiele in unserem Text erkennen lassen. Zur historischen Erklärung der Verwendung des Adjektivs in der Funktion als Adverb vgl. besonders die einschlägigen Abschnitte in Franz Sh.; auch Deutschbein in „Englandkunde", Frankfurt a. M. 1928, I, 60: „Die Abneigung gegen die Verwendung der Adverbien auf *-ly* erklärt sich zum Teil daraus, daß dieser Bildungsweise etwas Abstraktes anhaftet." Bezieht sich diese letzte Bemerkung schon auf die Schriftsprache, so hat sie in noch viel höherem Maße für die Vulgärsprache Gültigkeit.

§ 6. Das Personalpronomen.

a) *me and Mrs. Shum* 187; *Sir John and me* 207; *Master inside, me out* 219; *master and me* 224; ähnliche Fälle der Verwendung von *me* anstatt *I* noch: 229, 233, 239, 240, 253, 260, 267, 289, 299, 308, 315, 327.

b) *us as happy as possbill* (= *we . . .*) 299. Während noch bei Shakespeare die Vertauschung von *me* und *I* äußerst selten ist (vgl. Franz, Sh. 244), macht schon um jene Zeit die Kasusvertauschung weitere Fortschritte (vgl. Spies 79ff.). Nachdem von der Zeit Richardsons an eine starke Ausbreitung der Ausdrucksweise *it is me* stattfand, ist es heute bei-

[1] Doppelte Steigerung läßt sich auch in der Pariser Vulgärsprache belegen; vgl. J. Siede, „Syntakt. Eigentümlichkeiten der Umgangssprache weniger gebildeter Pariser". Diss. Berlin 1885.

nahe schon geziert, in manchen Ausdrücken *I* zu verwenden, besonders wenn das Pronomen allein steht (vgl. Alford, zit. bei Storm 712/13; Storm 674; Poutsma, II, 1, B, 715). Die obigen Belege sind jedoch durchaus vulgär (mit Ausnahme von *it is me*; vgl. auch Belege bei Dickens usw., zit. bei Storm 674/75). Daß gerade die Form *me* für *I* eine so weite Verbreitung finden konnte, erklärt sich zum Teil auch aus einem phonetischen Grund: Die englischen Anlautvokale setzen, wie Sweet es nennt, mit einem *"gradual beginning"* ein. Würde nun das Wort *I* mit Emphase gesprochen (die ja in der Vulgärsprache noch stärker zum Ausdruck kommt als in der Schriftsprache), so käme je nach der Intensität ein mehr oder minder fester Einsatz zustande, der aber unenglisch ist und deshalb nach Möglichkeit vermieden wird (Höfer, § 46). Außerdem kann natürlich die Lautung *me* viel länger festgehalten werden als das lautkörperarme *I*. (Über die sonstigen Gründe der Kasusvertauschung vgl. besonders die ausführliche Darlegung in Jespersens „Progress" 182–278.) Aus dem Obigen erklärt es sich, daß in der Vulgärsprache als unbetonte Form regelmäßig *I*, als betonte regelmäßig *me* verwendet wird. Hierfür scheint mir besonders charakteristisch zu sein: *Haldermin Snodgrass and me, that is I waited* 159.

In der Vulgärsprache besteht nun auch die Neigung, *him, her, us* und *them* als Nominative zu verwenden. Da bei diesen Formen jedoch sehr viele Elemente fehlen, die die Vertauschung von *me* und *I* so nachdrücklich gefördert haben, daß diese bis in die Schriftsprache eindringen konnte, ist die Verwendung dieser Akkusative als Subjektskasus ein krasser Vulgarismus geblieben, den sich ein „gebildeter" Mann wie Yellowplush natürlich nicht zuschulden kommen läßt (die einzige Ausnahme siehe oben).

c) *on 'em* 160; *he'd forgotten 'em, brought 'em up, gev 'em, as I call 'em* 161; *some of 'em* 162; *many of 'em* 167; *six of 'em* 214; *they call 'em* 219; *to keep 'em* 235; *relate 'em* 249; *sean 'em* 293; *for 'em* 308. *'em* in Ausdrücken wie den obigen geht zurück auf me. *hem* (ae. *heom*), wobei schon zu Beginn der me. Periode das anlautende *h* infolge der Satzuntonigkeit des Pronomens geschwunden ist. Die unbetonte Form *'em* hat sich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in der englischen Schriftsprache halten können. Erst von dieser Zeit an wurde sie allmählich im Hochenglischen gemieden; bei Gebildeten begegnet sie heute manchmal in salopp-familiärer Redeweise. Als typischer Vulgarismus wird sie auch von Dickens verwendet (vgl. Storm 779).

d) *harky* (bzw. *heark ye* usw.) 147, 167, 177, 199, 269, 287, 312, 314. Über die historische Verwendung von *ye* vgl. besonders Spies 101ff. Der alte Nominativ *ye* konnte sich nur in der Vulgärsprache und in den Dialekten halten, vor allem in Ausdrücken wie *hark ye, look ye* (auch oft mit Schwund des *y* infolge Unbetontheit: *hark 'ee, look 'ee* usw). Vgl. auch Jespersen, *Progress* 253/54 und Poutsma, II, 1, B, 718.

e) *I tell thee* 321; *thinking of thee* 261. Die Verwendung von *thee* in der ersten Redewendung soll wohl nur eine humorvolle Nachahmung des

Bibelstils sein, während sie in der zweiten ganz der preziösen Art von Miss Griffin entspricht.

§ 7. Das Reflexivpronomen.

about hisself 156; *people had better wash theirselves* 162; *having distinkwished hisself* 192; *not being of a very high fammly hisself* 192; *than hisself* 197; *as they did theirselfs* 193. Schon zu Beginn der me. Periode traten neben das alte *meself* usw. Formen, die mit dem Possessivpronomen gebildet waren wie *mi(n)self* usw. Der Grund für diese Neuerung ist kein lautlicher, sondern ein syntaktischer. *Self* wurde als selbständiges Substantiv empfunden, was später, im 17. Jahrhundert, auch in der Schreibung oft zutage trat. (Über die Verdrängung von *meself* usw. durch *myself* usw. vgl. Franz, E. St. 17, 401, Anm. 2 und Jespersen, II, 8, 431.)

Die heutigen reflexiven Formen zeigen außer *himself* und *themselves* alle das Eindringen des Possessivpronomens. Die Vulgärsprache ist nun aber konsequenter gewesen und hat das Possessivpronomen auch bei der dritten Person verwendet. Allerdings waren diese Formen auch zeitweilig für die Schriftsprache üblich (vgl. Spies 188); *hisself* und *theirselves* werden noch von Wallis 1653 für das Schriftenglische gebilligt (zit. nach Storm 947); Ende des 18. Jahrhunderts jedoch gelten sie bereits als typische Londoner Vulgarismen. (Vgl. Pegge 184ff.).

§ 8. Das Interrogativpronomen.

who should we see but our father 260. Im 15. und 16. Jahrhundert, also zu einer Zeit wo das Sprachgefühl hinsichtlich der Kasusunterschiede bereits merklich gelockert war, konnte sich der Rektus *who* nach und nach ein Übergewicht verschaffen über den Obliquus *whom*. Diese Erweiterung der Funktionssphäre von *who* konnte um so leichter erfolgen als ja auch *that, which* und *what* nur eine einzige Form für Nominativ und Akkusativ besitzen und außerdem an der Spitze des Satzes viel häufiger *who* als *whom* zu stehen pflegt. (Jespersen, *Progress* 214.) Auch Einfluß syntaktischer Kontamination ist in Betracht zu ziehen (Spies 211).

Obgleich die Grammatiker des 18. Jahrhunderts sich bemühten, den Obliquus *whom* wieder in seine alten Rechte einzusetzen, hat sich die Substitution des Rektus für den Obliquus bis heute in der Umgangssprache erhalten. In Dialekten ist *whom* nahezu gänzlich ausgestorben (Wright, § 422). Der Ersatz von *whom* durch *who* um 1840 dürfte als volkstümliche Umgangssprache zu charakterisieren sein. (Vgl. auch Belege bei Dickens usw.: Storm 680.)

§ 9. Die Präposition.

a) *dozens on 'em* 160; *three on 'em* 259. Die Verwechslung von *on* und *of* ist schon im Ae. vorhanden. Franz, E. St. 20, 81, führt eine Reihe von Gründen für diese Vertauschung an. Kellner 71 weist ferner noch darauf hin, daß *on* das Erzeugnis einer älteren, *of* dasjenige einer jüngeren syntaktischen Denkweise ist: „Im Ae. sieht der Sprechende ein wo, während wir ein woher supponieren. Man vergleiche damit die Präpositionen nach den Verben des Siegens über jem., des Erzeugens, des Denkens und

Erinnerns. Ae. und älteres Me. haben hier überall *on*. Daneben fängt *of* an, sich Geltung zu verschaffen." — Diese Vertauschung, die besonders gern vor Vokalen stattfindet (Belege bei Storm 794) und besonders vor einem Pronomen sowie am Satzende nachweisbar ist (Höfer 66), ist bei Shakespeare häufig und bis ins 18. Jahrhundert der Schriftsprache durchaus geläufig. Vom 19. Jahrhundert an vermeidet jedoch das Hochenglische mehr und mehr die Verwendung von *on* statt *of*. Für die Zeit um 1840 muß diese Vertauschung daher bereits als vulgär angesprochen werden.

b) *they began a washin themselves* 161; *was a rocking* 182; *there's some secret a pressin on you* 184; *to burst a laughing* 196; *I can phansy* 1, *a holding a writhing soul* 198; *what was a comin* 204; *we were a roaling* 219; *I saw the waives a dashin* 220; *there was something a going on* 245; *fell a talking* 246, 278; usw. Die Vulgärsprache verwendet beinahe regelmäßig bei dem Gerundium ein *a*, das auf ein früheres *on* zurückgeht, manchmal jedoch auch den unbestimmten Artikel darstellt (vgl. z. B. *they began a washin themselves*), entsprechend der im frühne. noch schriftsprachlichen Konstruktion wie etwa *the procuring money* (vgl. Deutschbein, „System" 149). In vielen Fällen, besonders beim Partizip ist jedoch dieses *a* heute auf Grund einer Verallgemeinerung entstanden: Die Vulgärsprache scheint dieses *a* als unbedingt notwendige Beifügung zu der Form auf *-ing* anzusehen. (Über sonstige Belege vgl. Storm 787 ff.).

c) *when I comes into dinner* 165; *in course* (= *of course*) 177, 182, 207, 214, 232, 267. In *"when I comes into dinner"* (wo man doch eher ein *to dinner* erwarten sollte) könnte eine Verwechslung von *into* mit *unto* vorliegen, die aus der Unbetontheit der beiderseitigen Aussprache zu erklären wäre. (Über *into* für *unto* bei Shakespeare vgl. Franz, Sh. § 508). Vgl. auch Franz, E. St. 20, 80. — Vielleicht handelt es sich auch lediglich um eine gespreizte Ausdrucksweise von Yellowplush.

Vulgäres *in course* für *of course* (vgl. auch Storm 830) erklärt sich aus der Abschwächung von *of*, das dann nicht mehr verstanden und analog zu *in spite of, instead* usw. zu *in* umgebildet wurde (vgl. Höfer 66/67).

§ 10. Das Verbum.

a) *nor more an't grammar* 156/57; *it aint my trade* 166; *it aint* 167; *I an't ashamed of it* 169; *she ant* 173; *you aint* 180; *I an't the man* 199; *it aint* 240; *ant I right* 311; *which aint very distant* 239/40; *I aint* 310.

b) *I aint done anythink* 313.

c) *it's stuck to me* 168; *he's just stept in* 179; *it's been objected to me* 210. Über die zum größten Teil vulgären Kurzformen bzw. Zusammenziehungen bei den Hilfszeitwörtern *to have* und *to be* (von denen in unserem Text nur ein sehr geringer Prozentsatz zur Anwendung kommt) vgl. besonders Made; Jespersen, *Negation*; auch Horn, „Sprachkörper"; Storm 708 ff. und 747; Franz 12, 220; Förster, Angl. Beibl. 34, 330.

d) *the gals grows genteeler* 156; *when I comes into dinner* 165; *very much amused we was* 167; *laws was laws* 169; *my services was* 167; *there was some* 168; *there is very few man-servants* 170; *says I* 173, 220, 272,

287, 303, 313; *cries I* 177; *down comes the eleven gals* 180; *tears is so remarkable infeckshus* 182; *when the divvidins is paid* 187; *where was you* 187/88; *it's not gentlemen only that's up to snough* 193; *where only two plays* 203; *though you was* 208; *thinx I* 245; *I throws off, elaps, wraps, makes, bids* 271; *and comes I* 280; *silk-stockings was provided* 292; *the leafs was on the ground* 299; *out steps two gentlemen* 303; *when you was ill* 311; *six weeks is not past* 323.

e) *reads on and don't care* 156; *a man don't begin* 167; *true love don't mind* 174; *he dont like me to know* 182.

Über flexivisches *-s* bei anderen Formen des Verbs als der 3. Pers. Sing. Präs. vgl. besonders die eingehende Untersuchung von Knecht, der auch die übrige Literatur über diesen Sprachvorgang bespricht. Daß sich in der Vulgärsprache auch die 1. Pers. Sing. Präs. an die Flexion der dritten anlehnt, und dies besonders, wenn das Verbum dem Subjekt voraufgeht, hat meines Erachtens noch einen besonderen psychologischen Grund, den ich noch nicht angeführt finde. Bekanntlich ist für das Kind der Begriff des „Ich" zunächst sehr schwer zu erfassen; es rechnet alles sachlich-objektivierend. Die Vulgärsprache, die auch sonst manche Züge mit der Kindersprache gemein hat (vgl. Storm 831), scheint nun eine ähnliche psychologische Haltung einzunehmen.

Die „*s*-Plurale" (beim Verbum) kommen noch bei Shakespeare vor (scheinen jedoch schon damals mehr der Umgangssprache angehört zu haben, da sie von dem gelehrten Ben Jonson gemieden werden) und sind dann mehr und mehr vulgär geworden.

Die Verwendung von *is* bei einem pluralischen Subjekt läßt sich vom 16. Jahrhundert an nachweisen. Es ist denkbar, daß diese Konstruktion das Produktivwerden der *s*-Flexion angeregt hat. Doch könnte der Kausalzusammenhang auch der umgekehrte sein. Die Verwendung von *is* bei pluralischem Subjekt läßt sich im Munde gebildeter Personen bis ins 18. Jahrhundert belegen, wird aber dann vulgär.

Die Verwendung von *was* im Sinne eines Plurals ist schon im 14. Jahrhundert zu belegen (vgl. Made 67). Die Konstruktion *you was* war vom 16.–18. Jahrhundert im Hochenglischen durchaus üblich. Erst vom 19. Jahrhundert an scheint sie nach und nach als vulgär betrachtet worden zu sein (vgl. Wyld 356). Doch kommt dieser Gebrauch im 19. Jahrhundert noch bei Gebildeten vor, und nach Hyde Clarke (zit. bei Storm 745) sollen sogar in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Grammatiker diese Konstruktion noch gebilligt haben.

Die Verwendung von *don't* für *does not* erklärt sich einmal aus der isolierten Stellung von *does not* hinsichtlich seiner Aussprache und ferner als Ausgleichung zu den andern modalen Hilfsverben wie *may, can, shall, will* usw., die kein Flexions-*s* aufweisen. *don't* für *does not* ist bis ins 18. Jahrhundert eine auch unter Gebildeten häufige Aussprache und wird erst von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an vulgär.

§ 11. Scheinbares Präsens für Präteritum.

I once see 164; *what they never see* 166; *I never see such a* 171; *I ever*

see 187; *I see you twice in the City* 187; *as ever I see* 192; *as you never see* 193; ähnliche Fälle für *see* im Sinne eines Präteritums noch 195, 197, 198, 206, 223, 235, 269, 296, 298. — *give her* (= *gave her*) 172. *See,* das in Redensarten wie *"as ever I see"* usw. regelmäßig anstatt *saw* in unserem Text zu belegen ist (*saw* findet sich in diesem Zusammenhang nur viermal: 161, 164 [zweimal] und 194), ist schon bei Bunyan im Sinne eines Präteritums nachweisbar (vgl. Storm 781). Diese Form kann nicht als ursprüngliches Präsens aufgefaßt werden, „da das Präsens keinen, wenigstens keinen sicher nachweisbaren Einfluß auf die übrigen Zeiten ausübt" (Franz 12, 218/19). Franz sieht in *see* einen dialektischen Reflex des ae. *seh, seah,* me. *seigh,* dem Singular des Präteritums von *sēon.* Storm 781 faßt ähnlich *see* als eine Fortsetzung von me. *seigh* auf. Eine solche Annahme ist jedoch unwahrscheinlich (vgl. auch Höfer 58). Die einzig annehmbare Ableitung scheint diejenige aus dem Partizipium zu sein. Für diese Erklärung sprechen auch Beispiele, die Grünewald 89 anführt: z. B. *he done* (= *he did*); *he known* (= *he knew*). Diese Konstruktionen dürften ihrerseits wieder Verkürzungen sein aus *has done, has known* usw. (vgl. auch das moderne Amerikanisch).

§ 12. Ausgleich zwischen Präterital- und Partizipialformen.

a) *a most frenly conversation begun* 198; *when I begun* 236; *it run thus* 226; *she very nigh run away* 235; *who et, drunk* 303.

b) *like to be drove mad* 171; *they were well nigh drove mad* 232; *when "In my Cottage" was wrote* 171; *was wrote* 190; *I had wrote* 198; *when once wrote upon it* 232; *it's wrote* 256; *it wasn't roat* 279; *I have chose* 177; *should have choas* 197; *I was gave to understand* 191; *all the contributors have been spoak to* 326. Einige Verben weisen im Präteritum einen durch Analogiebildung entstandenen Wechsel von *u* und *a* auf, der sich in der Schriftsprache manchmal bis in die neueste Zeit gehalten hat. Es scheint jedoch jetzt mehr und mehr die Vorstellung Platz zu greifen, daß bei Verben wie *to begin, to drink* usw. die Präteritalform mit *a* die korrektere ist (vgl. hierzu besonders A. E. H. Swaen in *Anglia,* 17, 486). Formen wie *begun, drunk, run* usw. sind als Präterita noch bei Shakespeare belegt, gelten jedoch heute durchweg als veraltet (ebenso wohl auch schon um 1840).

Der Einfluß des vielgebrauchten Präteritums auf das Partizipium Perfekti ist stärker als der umgekehrte. Doch dürfen nicht alle Partizipialformen, die äußerlich die Form des Präteritums haben, als von diesem beeinflußt angesehen werden. Eine ganze Reihe derartiger Partizipien wie *broke, spoke* usw. sind durch den Abfall der Endung *n* zu erklären. Formen wie *spoke, wrote, gave* usw. als Partizipien sind noch bei Shakespeare zu belegen (vgl. die Tabelle bei Franz, Sh. 167–69). In den südenglischen Dialekten sowie in der Londoner Vulgärsprache haben sich diese Formen sehr stark erhalten, in der Schriftsprache sind sie meist durch die Vollform auf *-n* ersetzt worden. (Über die Londoner Neigung, Partizipial- und Präteritalformen zu verwechseln, vgl. u. a. auch Pegge 123ff.).

§ 13. Normierung des Flexionsschemas nach dem Präsens (bzw. Übergang starker Verben in die regelmäßige Konjugation).

As I heerd afterwards 170; *as you never heerd* 177; *as I seldum heerd* 259; *I heerd* 263; *I ever seed* 218. Wie Storm 685/86 zeigt, waren im 18. Jahrhundert im Hochenglischen die starken Verben vielfach im Begriff, zur schwachen Konjugationsform überzugehen. Diese Tendenz der Normierung, von der auch ursprünglich schwachgebildete Formen wie *heard* (ae. *hȳrde*) erfaßt werden, ist in der Schriftsprache schon sehr bald zum Stillstand gekommen, hat sich aber in der Vulgärsprache sehr ausgebreitet und herrscht auch heute noch (vgl. Höfer 58/59). Die beiden Formen *heerd* und *seed* waren auch um 1840 nur vulgär. (Über Belege bei Dickens vgl. Storm 809; Franz 12, 218.) Das Streben der Vulgärsprache, das Flexionsschema zu regularisieren, ist (auch schon um 1840) viel stärker als die wenigen Belege in unserem Text vermuten lassen.

§ 14. Die Konjunktion.

Das einmal vorkommende *howsever* (= *however*) 195 scheint aus va. *howsoever* oder aus vulgärem *howsomever* (hierüber vgl. Höfer, § 104, und Franz 12, 237) verkürzt zu sein. Scheinbar kommt dem „sprachlich-geschulten" Ohr von Yellowplush die Form *howsoever* oder *howsomever* doch zu barbarisch vor. Das *s* hat sich aber wohl schon so sehr im Sprachgefühl Yellowplushs festgesetzt, daß er nicht ganz bis zum ersehnten *"fashnabble"* Gebrauch der Konjunktion vordringen kann.

IV. Kapitel
Syntaktisches

§ 1. Das Substantiv.

four Miss Buckmasters 171; *the two Mr. D.'s* 204; *the Lady Deuceacisses* 228. Konstruktionen wie die obigen sind logisch nicht ganz einwandfrei und werden in dem *"formal literary style"* (vgl. Poutsma, II 1, A 146) meist vermieden. Andererseits zeigen aber auch zwei der von Poutsma (a. a. O.) zitierten Beispiele, daß man im allgemeinen auch in der Schriftsprache Konstruktionen wie etwa *four Misses Buckmaster* als geschraubt empfindet.

§ 2. Das Genus.

the very Spinx himself 158. Vielleicht soll die Einreihung der Sphinx in die Kategorie der masculina generis nur die Unbildung Yellowplushs zum Ausdruck bringen; vielleicht erklärt sich aber auch die Verwendung des männlichen Geschlechtes so, daß die Sphinx für Yellowplush etwas zu Unheimlich-Rätselvolles darstellt, als daß dies durch das Femininum zum Ausdruck gebracht werden könnte.

§ 3. Der bestimmte Artikel.

a) *Lazy Jim* 160, 161, 162; *Old Shum* 172, 180, 181; *poor innocent missis* 181; *old Mrs. Shum* 182.

b) *missis cried* 187; *master went* 187; *cook says* 157; *fast there was coachmin* 165; *miss simpered* 166; *the ladies bid coachmin drive on* 246; *down gits coachmin* 280; *she used to laugh at shevalliay* (= *chevalier*) 263; *I found miss* 285; *butler came* 310.

In der Umgangssprache und bis zu einem gewissen Grade auch in der Schriftsprache besteht die Neigung, bei einem mit einem Adjektiv verbundenen Substantiv den Artikel fallen zu lassen, wenn diese Verbindung einen emotionellen Charakter hat (vgl. Poutsma, II, 1 A 573 und 575).

Einen ganz ähnlichen emotionellen Charakter hat die Auslassung des Artikels bei den Fällen der Gruppe b). Hierüber ausführlich: Poutsma, II, 1 A 549ff. Durch den Wegfall des Artikels entsteht sozusagen ein Eigenname, wodurch eben das Gefühlsmäßige viel stärker zum Ausdruck gebracht wird als durch die Verwendung des logisch-distinguierenden Artikels. Die Aufmerksamkeit des Angeredeten wird nicht mehr erst auf einen, den beiden Sprechern fremden dritten Gegenstand (bzw. eine dritte Person) gelenkt, der (bzw. die) näher determiniert werden müßte, sondern der Angeredete

wird gleichsam auf die Basis des Sprechers herübergezogen, der seine eigene Gefühlslage zum Ausdruck bringt (vgl. Deutschbein, System, § 110).

c) *nex day found me* 169. Hier dürfte eine Kontamination vorliegen aus: *Next day I . . .*, und *The next day found me.*

d) *he had six thousand in the stocks* 192. Die für einen Gebildeten unnötige Determinierung gibt dem Ausdruck das Gepräge des Vulgarismus.

§ 4. Der unbestimmte Artikel.

a) *I heard a somethink of it from . . .* 283. Die vorliegende Konstruktion dürfte ebensosehr im Hochenglischen wie auch in der echten Vulgärsprache unmöglich sein und soll in ihrer Geschraubtheit wohl nur die Halbbildung Yellowplushs ins richtige Licht setzen.

b) *was as comfortable as house could be* 181. Auch diese Ausdrucksweise wirkt in dem Stil Yellowplushs wie eine aufgelesene Pfauenfeder. Der Fortfall des Artikels ist in der Schriftsprache für ähnliche Beispiele wohl möglich, wirkt aber etwas steif-archaisch (vgl. Poutsma, II 1, A 688 ff.).

§ 5. *them* in der Funktion des Demonstrativpronomens.

about them blue water bowls 160; *from them authors* 166; *I knever knew them loox fail* 167; *among them poor disrepettable creatures* 168; *them houses have only* 179; *to them Radicle sneerers* 210; *all them things* 216; *of all them winnings* 218; *some of them sellabrated Italian hairs* 250; *I blacked them shoes* 311; *I know them littery chaps* 311. Über die vulgäre Verwendung von *them* in der Funktion eines Demonstrativpronomens vgl. Höfer, § 62; Storm 800; Jespersen, II, 16, 13; Franz 12, 226; 17, 392.

§ 6. Verstärkung der Deixis durch Hinzufügung des Ortsadverbs.

I cleaned that there plate 311. Derartige Konstruktionen[1] sind in der modernen Vulgärsprache sehr beliebt (vgl. Höfer 51) und finden sich auch schon bei Dickens als Vulgarismen (vgl. Storm 800), während Pegge 208 sie noch erwähnt als *"very common among well-bred gentlemen on the Southern coast, where it passes muster at this day, without being accounted a vulgarism"*. (Man ist versucht, an eine modische Adoption eines Vulgarismus zu glauben, der aber dadurch nicht schriftsprachlich wird.)

§ 7. Das Relativpronomen.

a) *it's you is the cause* 184; *there's many English mothers would be glad* 226; *there was another letter kem before bedtime* 260. Über Entstehung und Ursprung der Relativellipse vgl. Einenkel in *Anglia* 13, 348 ff. und *Anglia* 14, 122 ff.; Jespersen, *Growth and Structure of the English Language,* Leipzig 1912, S. 82; Einenkel in *Anglia* 29, 120 ff. — Im 15. und 16. Jahrhundert ist die Auslassung des Relativs als Subjekt noch weitverbreitet (vgl. Spies 221), beschränkt sich jedoch bald mehr und mehr auf die Vulgärsprache sowie die stark familiäre Umgangssprache.

b) *the axdent what happened* 178. Ein Eintreten von *what* für *that* und

[1] *This here* begegnet zufällig nicht in unserem Text.

which ist in älterer Zeit auch für die Schriftsprache nachweisbar (vgl. R. Morris, *Historical Outlines of English Accidence,* London 1897, § 218), ist jedoch vom 17. Jahrhundert an seltener und vom 18. Jahrhundert an schließlich nur mehr vulgär geworden. Heute ist *what* in der relativen Bedeutung von *that* oder *which* in der Vulgärsprache sehr beliebt (vgl. Höfer 53).

§ 8. Die Negation.

a) *he never did nothing* 160; *I never saw no not a coalheaver* 164; *not wishing to take the hook at no price* 196; *we wairnt aloud to enter at no price* 260; *I didn't spare the shampang neither* 290. Über Verwendung, Ursprung und Erklärung doppelter Negation vgl. besonders Jespersen, *Negation.* Als auffallender Vulgarismus wird die mehrfache Negation erst Ende des 18. Jahrhunderts von Pegge 80ff. erwähnt.

b) *no more nor Bulwer* 166. Die Verwendung von *nor* statt *than* ist im Altschottischen häufig (vgl. Storm 810/11). C. Stoffel, E. St. 31, 265, führt für die Verwendung von *nor* statt *than* eine Reihe Beispiele an, ohne jedoch eine Erklärung hierfür zu geben. Einenkel, *Anglia* 27, 80, meint, daß die Herkunft des für *than* gelegentlich eintretenden *nor* dunkel ist. Horn, Herrig's Archiv 114, 358 nimmt syntaktische Kontamination an. — War schon in der früheren Vulgärsprache dieses überraschende Eintreten der Parataxe anstatt der erwarteten Hypotaxe nicht allzu häufig, so scheint diese Konstruktion in der modernen Vulgärsprache gänzlich außer Gebrauch gekommen zu sein.

c) *Betsy never had forgotten the recollection of old days* 181; *and never stopped, till* 188; *that night master never came home* 189. *never* konnte schon früh in dem Sinne eines stark betonten *not* verwendet werden (vgl. Jespersen, *Negation* 17). Auch heute kommt es mitunter sogar in der Schriftsprache in dieser Bedeutung vor (vgl. Poutsma, II, II, 677). Die Emphase dieser Konstruktion weist jedoch auf volkstümlichen Ursprung hin, und als volkstümlich dürfte diese Verwendung von *never* auch immer empfunden werden.

§ 9. Der Infinitiv.

a) *she would not go for to blacken her old frend* 218. Die Verwendung von *for to* statt einfachem *to* ist vom 12. Jahrhundert an nachzuweisen. Ursprünglich wohl verwendet, um eine Absicht auszudrücken, hat sich diese Intensität von *for to* früh verwischt und *for to* wurde bald auf allen Gebieten verwendet, wo der präpositionale Infinitiv Heimatberechtigung hatte. Vom 17. Jahrhundert an verschwindet die Verwendung von *for to* mehr und mehr aus der Schriftsprache und ist im 18. Jahrhundert bereits nur mehr vulgär (vgl. Storm 782; auch Kellner 137).

b) *he bad me to try and giv it* 285. Da ae. *biddan* und *bēodan* schon früh miteinander verwechselt wurden (vgl. Wyld 351 und Bülbring, Quellen und Forschungen 63, Geschichte des Ablauts der starken Zeitwörter innerhalb des Südenglischen, Straßburg 1889, S. 89), kann eine Verwendung

des präpositionalen Infinitivs nach *to bid* nicht wundernehmen. Diese Konstruktion läßt sich, wie Ellinger, E. St. 24, 80, zeigt, nicht nur im Me., sondern auch bei Spenser und Shakespeare nachweisen. Vom 18. Jahrhundert an schwindet diese Konstruktion mehr und mehr aus der Schriftsprache.

§ 10. Intransitives statt transitivem Verbum und umgekehrt.

I sitt penn to paper (= *I set*) 166; *did nothing but lay* (= *lie*), *read, drink, scold* usw. 171. Zu der Vertauschung von transitiven und intransitiven Verben in der Vulgärsprache vgl. besonders Kellner 71. — Die Verwendung von *to sit* anstatt *to set* in der Vulgärsprache erscheint zunächst insofern auffallend, als Pegge 73 erklärt: *"Their infinitive is set, and they have no notion of the verb sit"* (nämlich die Cockneys). Vgl. hierzu auch II A, § 1.

Zusammenfassender Überblick

Es ist wohl kaum denkbar, daß Thackeray in seinen *Yellowplush Papers* in erster Linie darauf ausgegangen wäre, sozusagen ein lautgetreues Konterfei der Londoner Vulgärsprache zu geben (Syntax und Formenlehre spielen eine ziemlich untergeordnete Rolle, vgl. auch die Einleitung zum II. Kap.). Dem Dichter kam es ganz sicher zunächst auf eine stilistische Wirkung an: die Nichtschriftsprachlichkeit sollte als stark realistisches Element den Leser besonders fesseln. Hierher gehören vor allem die Entstellungen des Wortbildes. Oft soll die Abweichung von der üblichen Orthographie lediglich die Mängel in der formalen Bildung des Helden Yellowplush zum Ausdruck bringen, ohne daß aber eine andere Lautung als die schriftsprachliche damit bezeichnet werden soll. Diese rein willkürlichen Entstellungen des Dichters können — wenngleich nicht immer ganz ohne Schwierigkeiten — bis zu einem gewissen Grade isoliert werden. Nach Abzug dieser Fälle ergibt sich jedoch die überraschende Tatsache, daß die orthographische Nichtschriftsprachlichkeit zum allergrößten Teil echte Londoner Vulgärsprache darstellt. Hieraus zeigt sich, daß Thackeray eine sehr genaue Kenntnis der Cockney-Sprache besessen hat, während man auf Grund seines ganzen Lebensganges doch eher das Gegenteil hätte vermuten sollen. Zum andren hat der Dichter sich aber auch offensichtlich bemüht, seinem Helden Yellowplush durchweg echtes Cockney-Englisch in den Mund zu legen. Das war noch nicht einmal ein unumgängliches stilistisches Erfordernis; denn wie Schröer in der Förster-Festschrift *Britannica* (Leipzig 1929) näher ausführt, genügt meistens schon die Andeutung eines bestimmten Sprechertyps, um den Hörer (oder Leser) sich in die betreffende sprachliche Atmosphäre einfühlen zu lassen. Dadurch jedoch, daß Thackeray für die Nichtschriftsprachlichkeit echte Vulgärsprache verwendet, ergibt sich eine ästhetische Harmonie zwischen dem stilistischen Gehalt und der formellen Gestaltung, eine Echtheit der Darstellung, die für den Realisten Thackeray bezeichnend ist.

BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FÖRSTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

FÜNFZEHNTES HEFT

DIE CHARAKTERSCHILDERUNGEN IM "TATLER", "SPECTATOR" UND "GUARDIAN"

IHR VERHÄLTNIS ZU THEOPHRAST, LA BRUYÈRE UND DEN ENGLISCHEN CHARACTER-WRITERS DES 17. JAHRHUNDERTS

VON

DR. WILHELM PAPENHEIM

LEIPZIG

VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ

1930

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

DIE CHARAKTERSCHILDERUNGEN IM "TATLER", "SPECTATOR" UND "GUARDIAN"

IHR VERHÄLTNIS ZU THEOPHRAST, LA BRUYÈRE UND DEN ENGLISCHEN CHARACTER-WRITERS DES 17. JAHRHUNDERTS

VON

Dr. WILHELM PAPENHEIM

LEIPZIG
VERLAG VON BERNHARD TAUCHNITZ
1930

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

Vorwort

VORLIEGENDE Arbeit hat der philosophischen Fakultät I. Sektion der Universität München als Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde[1] vorgelegen und verdankt ihr Entstehen der Anregung meines lieben, verehrten Münchener Lehrers Geheimrat Professor Dr. Max Förster, der mich in seiner Vorlesung über englische Barock- und Rokokoliteratur mit den zu meiner Abhandlung führenden Fragen bekannt gemacht und insbesondere mein Interesse für moderne Charakterologie geweckt hat. Es hätte vielleicht nahegelegen, die Fragen nach psychologischer Methode zu behandeln. Doch da ich als Philologe zunächst der vergleichenden Literaturgeschichte meinen Tribut habe zahlen wollen, habe ich erst die eine Seite der Frage aufgegriffen und sie literarhistorisch behandelt. Vielleicht ist es mir später einmal vergönnt, die literarhistorische Methode mit der psychologischen zu vertauschen und die hier behandelten Charaktere auf ihren charakterologischen Gehalt hin zu prüfen, um der Geschichte einer in unserer Zeit so geschätzten Wissenschaft, der Charakterkunde, einen kleinen Beitrag zu liefern.

Zur hier behandelten Frage ist bislang kaum Vorarbeit geleistet worden. Einige wertvolle Andeutungen hat mir ein kleinerer Zeitschriftenartikel des amerikanischen Professors E. C. Baldwin geboten (E. C. Baldwin, "La Bruyère's Influence upon Addison", in: "Publications of the Modern Language Association of America", XIX [1904], p. 480–95).

Dortmund, April 1929 W. Papenheim

[1] Tag der mündlichen Prüfung: 28. Februar 1929

Inhaltsübersicht

Seite

Benutzte Literatur 9

A. Einführung 11

I. Die χαρακτῆρες Theophrasts und ihr Einfluß auf die französische und englische Literatur des 17. Jahrhunderts 11

1. Die χαρακτῆρες Theophrasts 11

2. Die «Caractères» La Bruyères 11

3. Die englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts 13

II. Die Charaktere Theophrasts, La Bruyères und der englischen Character-writers in der englischen Zeitschrift am Anfang des 18. Jahrhunderts 15

B. Die Charakterschilderungen im "Tatler", "Spectator" und "Guardian"; ihr Verhältnis zu Theophrast, La Bruyère und den englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts 19

Allgemeine Übersicht über die „Charaktere" der Zeitschriften 19

I. Das formale Verhältnis 22

1. Die literarische Form der Charakterschilderung 23

a) Über Typisierung und Individualisierung von Charakteren 23

b) Die wechselnde Gestaltung der literarischen Form 25

1. Die literarische Form bei den Vorläufern Addisons und Steeles . 25

2. Der Essay als herrschende literarische Form der Charakterschilderung im "Tatler", "Spectator" und "Guardian" 27

a) Die durch die lockere Essayform bedingte Gestaltungsmannigfaltigkeit der Charakterschilderung 27

b) Konzessionen des Essays an andere literarische Formen (Roman, Brief, Porträt, Allegorie) 28

2. Subjektives Hervortreten des Autors 33

a) Objektivität der Charakteristik bei Theophrast 33

b) Subjektivität der Charakteristik bei Theophrasts Nachahmern . . . 33

α) Mittelbare oder fiktive Subjektivität des Autors 33

β) Unmittelbare Subjektivität des Autors als Menschen 33

1. Die Character-writers 33

2. La Bruyère und Addison und Steele als Moralisten 34

a) Gemeinsame Tendenzen 34

b) Divergierende Tendenzen 34

Seite

α) Allgemeines 34
β) Der Optimismus bei Addison und Steele 35
1. Ihre Phantasie 35
2. Komik und Humor 36
3. Methoden der Charakteristik 37
I. Direkte oder beschreibende Methode 38
II. Indirekte oder darstellende Methode 39
4. Der Gebrauch von Antithesen 42

II. Das stoffliche Verhältnis 43
1. Spielleidenschaft 46
2. Bescheidenheit 49
3. Schmeichelei 56
4. Frömmigkeit 61
5. Aberglaube 64
6. Mangel an Taktgefühl 65
7. Manieren des Grüßens 78
8. Stutzerhaftigkeit 80
9. Duellwesen 82
10. Freidenkertum 84
11. Pedanterie 88
12. Unnatürliches Streben nach heterogener Lebensform 93
13. Beruf und Stand 99

C. Ergebnisse der Untersuchung 109

Register 112

Benutzte Literatur

1. Texte

The Tatler, The Lucubrations of Isaac Bickerstaff, Esq.; 4 Vols., London 1728. (Abgekürzt Tl.)

The Spectator, 8 Vols., London 1771. (Abgekürzt Sp.)

The Guardian, 2 Vols., London 1714. (Abgekürzt Gd.)

La Bruyère, Œuvres de . . ., publ. par G. Servois, 3 Vols., Paris 1865. (Abgekürzt La Br.)

Breton, Nicholas, The Works of . . ., Vol. II, Prose, ed. by A. B. Grosart, 1879.

Butler, Samuel, Characters and Passages from Note-Books, ed. by A. R. Waller, Cambridge 1908.

Earle, John, "Microcosmographie", ed. by Dr. Bliss, London 1811.

Fuller, Thomas, The Holy State and the Profane State, ed. by J. Nichols, London 1841.

Hall, Joseph, The Works of . . ., ed. by J. Pratt, Vol. VII, London 1808.

Overbury, Thomas, The Miscellaneous Works in Prose and Verse of . . ., ed. by E. F. Rimbault, London 1856.

Stephens, John, Satyrical Essayes, Characters and others, London 1615.

2. Literarhistorische Werke und Abhandlungen

Baldwin, E. C., La Bruyère's Influence upon Addison. In: Publications of the Modern Language Association of America XIX (1904), p. 480-95.

Bühler, Charlotte, Typisierung in der Dichtung. GRM, IX, 1921, p. 129-39.

Dibelius, Wilh., Englische Romankunst, 2 Bde. In: Palæstra 1910, Bde. 92, 98.

Edelmann, Ernst, Die Charakterzeichnung in den Romanen von Dickens, Diss. Gießen 1915.

Gelderbloom, Gertrud, Die Charaktertypen Theophrasts, La Bruyères und Rabeners. In: GRM 1926, XIV, p. 269-84.

Graham, Walter, "Some Predecessors of the Tatler". In: The Journal of English and Germanic Philology, Vol. XXIV, Oct. 14, 1925.

Lichtenberg, Karl, Der Einfluß des Theophrast auf die englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts, Diss. Berlin 1925.

Murphy, Gwendolen, A Cabinet of Characters, London 1925.

— Bibliography of English Character-Books (1608-1700), Bibliographical Society 1925.

Sander, C., Die Franzosen und ihre Literatur im Urteil der moralischen Zeitschriften Steeles und Addisons, Diss. Straßburg 1903.
Venzlaff, E., Addison als Erzähler. Diss. Greifswald 1910.
Ward and *Waller,* Cambridge Hist. of Engl. Lit., Cambridge 1907-15.

3. Charakterologische Literatur

Klages, Ludwig, Die Grundlagen der Charakterkunde, Leipzig 1926.
Spranger, Eduard, Lebensformen, 1925.
Utitz, Emil, Die Charakterologie, 1925.
Dilthey, Wilh., Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert (= Ges. Schriften II, 1-89).
— Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts (= Ges. Schriften II, 416-92).

A. Einführung

I. Die *Χαρακτῆρες* Theophrasts und ihr Einfluß auf die französische und englische Literatur des 17. Jahrhunderts

1. Die *Χαρακτῆρες* Theophrasts

THEOPHRAST, ein Schüler des Aristoteles, veröffentlicht gegen Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. in Athen ein Schriftchen mit dem Titel „*Ἠθικοὶ Χαρακτῆρες*", das seit der Renaissance mit Recht bei allen Völkern als das „Goldene Büchlein" viel Beachtung gefunden hat. Es stellt eine Sammlung von dreißig kleinen Charakterskizzen dar, in denen menschliche Schwächen und Lächerlichkeiten geschildert werden. Theophrast charakterisiert die Athener seines Zeitalters, aber sie werden so objektiv und allgemein-menschlich geschildert, daß wir nach einem Zeitraum von über 2000 Jahren die gleichen Lächerlichkeiten und Fehler noch heute am modernen Menschen beobachten können. Sie sind ohne Rücksicht auf Nationalität, Alter, Geschlecht oder Beruf gezeichnet. So findet z. B. der Schmeichler an seinem Gönner alles zu loben. Der Schwätzer hat einen übertriebenen Hang zum Reden, wodurch er andern lästig wird. Der Eitle spricht gern von sich und seinen Verdiensten; der Zerstreute, der Närrische, der Abergläubische usw., alle werden sie kurz und treffend als Typen gezeichnet. Es wird in jeder Charakterskizze eine Reihe unzusammenhängender Situationen aufgezählt, in denen der Typus handelnd sein Wesen zur Schau trägt. Zusammenhanglos wie die Struktur der einzelnen Charakterskizzen mit ihren mannigfach wechselnden Situationen ist auch die Komposition des ganzen Büchleins, weil darin die Charakterskizzen wie Genrebildchen im Skizzenbuch eines Malers wahllos nebeneinanderstehen.

2. Die «Caractères» des La Bruyère

Tausend und mehr Jahre gehen dahin. Theophrasts Werkchen ist längst vergessen. Die vergilbten Manuskripte liegen verstaubt in irgendwelchen mittelalterlichen Klosterbibliotheken. Der Mensch des Mittelalters hat keinen Sinn mehr für Charakterzeichnungen nach dem Leben. Er sieht nicht Welt und Wirklichkeit, sondern blickt nach oben zu Gott. Das Individuum tritt als soziologischer Faktor in den Hintergrund, denn die Kirche drückt allem Mittelalterlichen den Stempel auf und stellt das Individuum in ihren Dienst. Alles, auch der Mensch, wird weltfremd und sub

specie aeternitatis betrachtet. Wenn man Menschen charakterisiert, schaut man weniger auf ihr Leben, sondern charakterisiert sie schablonenhaft und schematisch nach subjektiven Richtlinien, die das christliche Ideal an die Hand gibt.

Mittelalterlicher Kultur beginnt man im 14. Jahrhundert und der folgenden Zeit überdrüssig zu werden. Mit der großen Reaktion der Renaissance tritt ein Wandel in der Auffassung des Menschen ein. Es beginnt die Zeit der Entdeckung des Individuums, das gegen Gesellschaft und Tradition auftritt und die von der Kirche und der Scholastik gesetzten Schranken durchbricht. Man liebt das Leben und läßt den früher gehemmten Trieben freien Lauf. Wie in der Naturwissenschaft wendet man sich auch in der Auffassung des Menschen der induktiven Methode zu. Man kommt mehr davon ab, deduktiv nach Idealvorstellungen zu charakterisieren, sondern strebt danach, den Menschen empirisch aus dem Leben zu begreifen und ihn singulär zu erfassen.

So versteht man es, daß nach dieser Vorarbeit der Renaissance im Frankreich des 17. Jahrhunderts die Philosophie des Menschen und das psychologische Interesse im Vordergrund stehen. Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère und nicht zum wenigsten die gesamte Porträtliteratur der Zeit legen davon Zeugnis ab. Das literarische Porträt ist die Bezeichnung für Beschreibungen, die man von dem äußeren und inneren Wesen einer Person besitzt. Die Porträtmanier kommt von holländischen Salons in den französischen Salon der Mme. de Montpensier, wo sie als Gesellschaftsspiel betrieben wird. Jedes Mitglied des Salons muß sein eigenes Porträt entwerfen, was zu mancherlei Scherz Veranlassung gibt. Es ist gestattet, nur Gutes von sich zu sagen. Aber verdienstvoller erscheint der, welcher offen seine Fehler bekennt. Es kann auch die eine Person die andere porträtieren. Mit der Zeit wächst die Sammlung der Porträts dieses Salons zu einer stattlichen Galerie heran. Das Beispiel des Porträtierens findet sehr häufig Nachahmung und belebt in starkem Maße das Interesse für psychologische Studien und für Charakterzeichnungen. Es ist daher leicht begreiflich, daß ein Moralist wie La Bruyère, der dem sittlich dekadenten Zeitalter Ludwigs XIV. viel zu sagen hat, durch den Renaissancegeist und die Porträtliteratur angeregt, jene längst vergessenen Charakterskizzen liebgewinnt, in denen das griechische Altertum den Menschen gezeichnet hat, die *Χαρακτῆρες* Theophrasts. Zwar hat bereits im Jahre 1592 der viel genannte Renaissancephilologe Casaubonus diese kommentiert herausgegeben, aber eine entschiedene Wiederaufnahme des Theophrastischen Stoffes geschieht erst durch La Bruyère, der ihn 1688 ins Französische übersetzt und ihm in der gleichen Ausgabe Charaktere und Sittenschilderungen seines eigenen Zeitalters folgen läßt. Daher heißt der Titel seines Werkes «Les Caractères de Théophraste traduits du Grec avec les Caractères ou les Moeurs de ce Siècle». La Bruyère faßt den Begriff seiner eigenen Charaktere sehr weit. Er versteht darunter nicht nur Charakteristiken von Menschen, sondern auch in der Form von Pensées, Maximes und Essays dargestellte Gedanken über alle bemerkenswerten Einrichtun-

gen und Begebenheiten seines Zeitalters. Während Theophrast Charaktere schildert, die auf alle Völker und Zeiten anzuwenden sind, charakterisiert La Bruyère mehr die Menschen und die Zustände seiner Zeit und seines Landes. Er ist der geborene Beobachter, der dem gesellschaftlichen Treiben zuschaut und Material sucht, um es später zu ordnen und mit der Enthüllerfreude eines Journalisten zu veröffentlichen. Er ist kein Philosoph und Systematiker, aber anschaulich und künstlerisch. Er ist Impressionist, der streifend und treffend, kurz und überraschend zeichnet und den Nagel auf den Kopf zu treffen weiß. Oft reißt ihn sein ehrgeiziger, empfindlicher, scheuer und misanthropischer Charakter zu gehässigen Ausfällen gegen seine Zeitgenossen hin, so daß er bissig und satirisch wird und seine Charaktere zur Karikatur verzerrt. Da er nicht systematisch arbeitet, sondern seine Gedanken je nach Laune zusammenhanglos darstellt, könnte man sein Werk als das Trümmerfeld eines Sittenromans bezeichnen. Bald übt er Kritik am Hofe, bald unter den Gelehrten und Schriftstellern, dann wieder an der Kirche und ihren Würdenträgern und an der Bigotterie des Zeitalters. Dann ist er wieder bei den Bürgern in der Stadt, bei den Frauen, bei den Menschen mit erkauftem Adel, bei den Reichen, bei den Armen.

3. Die englischen "Character-writers" des 17. Jahrhunderts

Der überall rührige Renaissancegeist hat Theophrasts Charaktere auch nach England gelangen lassen, wo man schon bedeutend früher als in Frankreich dem alten Peripatetiker allgemein ein reges Interesse entgegengebracht hat. Die Bekanntschaft mit der Theophrastausgabe des Franzosen Casaubonus ist nur der äußere Anlaß gewesen, sich mit den Charakteren zu befassen. Wichtiger ist die innere Bereitschaft jener Zeit, die auf die lebensfreudige Renaissance folgt. Denn diese hat sich in ihrer Triebhaftigkeit ausgetobt und den Menschen krank und friedlos gemacht, da der Mangel an Selbstbeherrschung ein quälendes moralisches Unbehagen zurückläßt. Die seelische Zerrissenheit verlangt wieder nach innerer Harmonie. Der Massenseele geht es wie der Seele des Individuums; wenn sie aus dem inneren Chaos heraus will, muß sie denken und vernünftig sein, sich auf sich selbst besinnen und ein neues und besseres Leben anfangen wollen. So folgt dem Triebleben der Renaissance in allmählicher Entwicklung ein Zeitalter, in dem die Vernunft die Vorherrschaft hat. Auf die leidenschaftliche Aktivität folgt eine kühlere, analytische und introspektive Haltung des Menschen. Man möchte sich selbst und den Charakter analysieren. Aber man weiß nicht, ob die Krankheitskeime auf physischem oder psychischem Gebiete liegen. Ganz Europa wendet im 17. Jahrhundert seine Aufmerksamkeit der Medizin, insbesondere der antiken Humoralpathologie zu. Die Ausdrücke „Disposition" und „Temperament" werden viel diskutiert, und man kommt zu der Erkenntnis, daß die Krankheitsursache in der Seele liegt. Daher veröffentlicht in England ein Robert Burton im Jahre 1621 eine dickbändige Psychotherapie, wenn ich so sagen darf, mit dem Titel "The Anatomy of Melancholy, What it is. With all

the Kindes, Causes, Symptomes, Prognostickes, and severall Cures of it. . . ." Man findet in diesem interessanten Werke auch Charaktertypen im Sinne der *Χαρακτῆρες* Theophrasts, besonders im dritten Abschnitt des Buches, der als "Symptoms or signs" betitelt ist. Doch schon vor Burton hat im Jahre 1608 der Bischof Joseph Hall in bewußter Anlehnung an Theophrast zum ersten Male Charaktere veröffentlicht. Er eröffnet die lange Reihe der sog. englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts, die in mehr oder weniger enger Anlehnung an Theophrast[1] „Charaktere" schreiben und damit eine ganz neue Literaturgattung im englischen Schriftwesen des 17. Jahrhunderts begründen, ähnlich wie die Franzosen ihre Porträtliteratur. Wie unzählige Sterne blitzen die Character-writers auf.[2] Die bedeutenderen unter ihnen seien hier genannt. Der Bischof Joseph Hall verfaßt ein Werkchen mit dem Titel "Characters of Vertues and Vices. In two Bookes. London, 1608." Seine „Charaktere" sind in Vergleich zu Theophrast meist sehr unanschaulich und abstrakt. Sie erinnern stark an seine Predigten, durch die er in der Literatur besonders bekannt ist.

Sieben Jahre später als Hall veröffentlicht John Stephens seine "Satyrical Essayes, Characters and Others. Or Accurate and quick Descriptions fitted to the life of their Subjects, London 1615." In diesem Werke charakterisiert er z. B. Typen wie den "Worthy Poet", den "Common Player" oder den "Friend".

Bekannter ist eine Sammlung von Charakterschilderungen, die Sir Thomas Overbury zugeschrieben werden, jedoch wohl von mehreren Autoren herrühren (Sir Thomas Overbury, His Wife. . . . New Characters, London 1622). "A Courtier", "An Affectate Traveller", "A Melancholy Man", "A Country Gentleman", "A Quacksalver" sind Charaktertypen, die in diesem Werke geschildert werden und mit guter Beobachtungsgabe satirisch und humorvoll dargestellt sind.

Nicholas Breton veröffentlicht drei verschieden betitelte Sammlungen von Charakterschilderungen, in denen er alle möglichen Gegenstände charakterisiert und sogar abstrakte Themen behandelt. Sein Werk "Characters Upon Essaies Morall and Divine" enthält z. B. eine allgemeine Schilderung des Krieges ("Warre").[3] "The Good and the Badde, or Descriptions of the Worthies and Unworthies of this Age, London 1616" ist eine andere Sammlung von Charakteren Bretons, die nach den Begriffen „Tugend" und „Laster" eingeteilt sind, eine bei den Character-writers beliebte Methode, die wir schon bei Joseph Hall kennengelernt haben. Treffliche, von poetischem Empfinden zeugende Charakterschilderungen bringt N. Breton in

---

[1] Vgl. Karl Lichtenberg, Der Einfluß des Theophrast auf die englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts. Diss. Berlin 1925.

[2] Eine Engländerin hat es jetzt unternommen, sie einmal in einer umfangreichen Bibliographie zu versammeln (G. Murphy, Bibliography of English Character-Books [1608–1700], Bibliographical Society, 1925). Außerdem hat sie eine Sammlung von Proben aus den englischen Character-writers zusammengestellt (G. Murphy, A Cabinet of Characters, London 1925).

[3] Vgl. G. Murphy, A Cabinet of Characters, London 1925, p. 132.

seinem Büchlein "Fantastics: Serving for a Perpetuall Prognostication, London 1626." "Spring", "Summer", "Harvest", "Winter", "January", "February", "May", "June" sind beispielsweise Gegenstand solcher dichterisch aufgefaßter Charakterschilderungen.

Ein Character-writer mit besserer Beobachtungsgabe und tieferem Verständnis für psychologische Fragen als beispielsweise Overbury ist John Earle in seiner "Micro-Cosmographie. Or, a Peece of the World Discovered, In Essayes and Characters. London 1628".

Thomas Fuller ist Essayist und moralisiert sehr viel (Th. Fuller, "The Holy State and the Profane State, Cambridge 1642"). Im Gegensatz zu der weitgesponnenen Essayform der Charakterschilderungen Fullers ist Richard Flecknoe darauf bedacht, seine Charakterskizzen knapp und doch gehaltvoll zu gestalten (Rich. Flecknoe, "Enigmaticall Characters, All taken to the Life, from severall Persons, Humours, and Dispositions", Anno Dom. 1658).

Auch der Autor des "Hudibras", Samuel Butler, hat viele Charakterskizzen gezeichnet, die in Stil und Auffassung seinem satirisch-komischen Epos sehr nahestehen. Sie sind erst nach dem Tode des Verfassers im Jahre 1759 veröffentlicht worden.[1]

Während Theophrast nur allgemein-menschliche Charaktertypen schildert, differenzieren die englischen Character-writers ähnlich wie La Bruyère den Stoff ihrer Charaktere auf das mannigfachste. Sie charakterisieren die Menschen nach Geschlecht, Tugend, Beruf, Stand, Nationalität, Religion, Alter, Verwandtschaft, Politik und anderen Gesichtspunkten. Sie schildern sogar Tiere, Begebenheiten, leblose Gegenstände, Jahres- und Tageszeiten, Orte und Länder. Man will auf diese Weise die Eintönigkeit der Charakterschilderung durch etwas Neues und durch bunte Mannigfaltigkeit unterbrechen. Neben dieser stofflichen Verwilderung erfährt der "Character" auch in formaler Hinsicht manche Umbildung. Ich erwähne nur die Verquickung der an sich kurz und epigrammatisch gehaltenen, an Theophrast sich anlehnenden "Character"-Form mit dem weitschweifigen Essay, der von den Character-writers sehr häufig verwendet wird und um die Wende des 17. Jahrhunderts in der englischen Wochenschrift sehr beliebt ist, wo die Charakterskizze der Character-writers ebenfalls Eingang findet und noch für zwei Jahrzehnte ein gestaltungsreiches Dasein führt.

II. Die „Charaktere" Theophrasts, La Bruyères und der Character-writers in der englischen Wochenschrift zu Beginn des 18. Jahrhunderts

Theophrast hat einen wirklichen Siegeszug durch das für den menschlichen Charakter so interessierte 17. Jahrhundert geführt und diesseits wie

[1] Sam. Butler, The Genuine Remains in Verse and Prose of . . ., London 1759. Weitere Nachträge zu den Charakteren Butlers befinden sich in der Cambridger Neuausgabe: Sam. Butler, Characters and Passages from Note-Books, edit. by A. R. Waller, Cambridge 1908.

jenseits des Kanals viele Anhänger gefunden. Es ist kaum zu glauben, welches Echo auch La Bruyère mit der Veröffentlichung der Charaktere Theophrasts und besonders seiner eigenen hervorgerufen hat. Auflage folgt auf Auflage. Man übersetzt seine «Caractères» ins Deutsche, Italienische, Spanische, Russische und Englische. Man ahmt sie sogar nach, und das «Journal de Trévoux» behauptet in der März/April-Nummer 1701, daß man in der Zeit von 1688–1701 dreißig Nachahmungen festgestellt habe. Eine bekannte Nachahmung ist das Werk Brillons «Le Théophraste Moderne». Auch ein Engländer, Boyer, ahmt La Bruyère in einem 1692 publizierten Werke "The English Theophrastus" nach (vgl. Servois III, 129ff.). So ist Theophrast auf zweifachem Wege nach England gekommen. Der erste führt über die von dem Franzosen Casaubonus 1592 veröffentlichte Ausgabe des Theophrast, welche die englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts inspiriert hat. Der zweite Weg geht über La Bruyère, der um die Wende des Jahrhunderts, wie oben gesagt, auch in England übersetzt und nachgeahmt wird. In den englischen Zeitschriften am Anfang des 18. Jahrhunderts finden sich neben den obenerwähnten Entlehnungen aus den Character-writers ebenfalls Nachahmungen La Bruyères. W. Graham weist auf diese Beeinflussung der englischen Wochenschriften hin.[1] So haben wir in den englischen Wochenschriften einen Zusammenfluß der beiden über La Bruyère und die Character-writers führenden Theophrastischen Strömungen.

Die Anfänge der englischen periodischen Presse datieren zwar schon aus dem 17. Jahrhundert, jedoch erst um 1700 und im Zeitalter der Königin Anna steht das Zeitschriftenwesen besonders in Blüte. Wie Pilze schießen die Wochenschriften aus dem Boden. Es ist ja auch eine ganz neue Zeit gekommen, die dieses Mittel der Volksbildung als notwendig erscheinen läßt. Denn die Epoche des Rationalismus steht einige Jahrzehnte vor und nach 1700 in voller Blüte. Die Überschätzung der Vernunft greift auf alle Gebiete des Lebens über. Ich erinnere nur an den religiösen und ethischen Naturalismus in England. Zu dem rationalen Charakter der Epoche gesellt sich eine weitere Zeiterscheinung, der Einfluß französischen Wesens auf die englische Kultur. Der in Frankreich schon weit um sich greifende und von La Bruyère gerügte Amoralismus der Zeit ist auch nach England gedrungen und hat zunächst die oberen Kreise nachteilig beeinflußt, die mit ihrer Sittenlosigkeit in einen Gegensatz zum englischen Bürgertum treten, das als Erbe puritanischer Geistesart in ethischer Hinsicht, wenn auch ein wenig angekränkelt, sich nicht so viele Freiheiten gestattet. Aber um so freier beginnt es sich in politischer Hinsicht zu fühlen. Mit seinen innerpolitischen siegreichen Kämpfen gegen Adel und König hat der englische Bürger im 17. Jahrhundert, ja schon vorher, bedeutend weitere Fortschritte gemacht als wir in unserem, von fremden Kriegsheeren dauernd ruinierten deutschen Vaterlande. Die Bürger, die an Zahl die oberen Kreise weit

[1] W. Graham, "Some Predecessors of the Tatler." In: The Journal of English and Germanic Philology, Vol. XXIV, 14 Okt. 1925.

übertreffen, organisieren sich in Clubs, die in den seit der Wende des Jahrhunderts aufgekommenen Kaffeehäusern sich regelmäßig einfinden, um in behaglichem Rokokomilieu ihre Gedanken auszutauschen. Das Interesse, das die Bürger füreinander zeigen, ist aber nicht bloßer Gedankenaustausch. Gesellschaftliches Zusammenleben zwingt die Menschen, aufeinander zu achten und Rücksicht zu nehmen, den Charakter des Mitmenschen zu studieren, um ihm in richtiger Weise begegnen zu können. Daher sind Charakterstudien jetzt nicht minder beliebt als im 17. Jahrhundert. Die Bürger sind, wie oben angedeutet, auch literarisch interessiert und empfinden in ihrer rationalistischen Einstellung das Lesen von Zeitungen, die aus Nah und Fern Neuigkeiten, besonders politischer Art, bringen, als dringende Notwendigkeit. Allmählich macht sich in ihnen auch das Verlangen nach andersgearteter Lektüre geltend, die von Kunst und Literatur, von Ethik und Religion handelt. So kommt ein belletristisches Element in die Zeitschrift.

Die ethische Reformbedürftigkeit Englands hat schon manchen Engländer jener Zeit nachdenklich gestimmt, bis ein Angehöriger des englischen Heeres, Richard Steele, der schon im Militärdienst als Journalist tätig ist, es unternimmt, 1709 eine Zeitschrift zu gründen, in der er, wie zwanzig Jahre vorher La Bruyère, als moralischer Zensor vor die ganze Nation hintritt, um in Literarkritiken und Charakterschilderungen Geschmack und Moral zu heben. Er stützt sich dabei auf das für Zeitschriftenlektüre und für menschliche Charaktere interessierte Bürgertum, um auf diese Weise die Nation von unten her zu reformieren, da die oberen Kreise weniger empfänglich sind. Um die Leser anzuregen, wählt Steele eine unterhaltsame Lektüre in Essayform und nennt daher seine Zeitschrift "The Tatler" (Plauderer). Sie erscheint wöchentlich dreimal vom 12. 4. 1709 bis 2. 1. 1711. Steele und sein rühriger Mitarbeiter Joseph Addison gründen später eine andere Wochenschrift, den "Spectator", der täglich vom 1. 3. 1711 bis 6. 12. 1712 erscheint. Auf diese folgen der "Guardian" von März 1713 bis Oktober 1713, dann noch einige Nummern des wiederauflebenden "Spectator" und manche andere Wochenschriften.

Schon vor Addison und Steele scheinen einige Zeitschriften die gleiche moralisierende Tendenz verfolgt zu haben. W. Graham, der sich mit dem englischen Zeitschriftenwesen am Anfang des 18. Jahrhunderts beschäftigt, spricht in seinem bereits oben zitierten Artikel von den Zeitschriften "London Spy" (1698), "Weekly Comedy" (1699), "Diverting Post" (1703) und "Humours of the Coffee-house" (1707), von denen er, ohne allerdings Zitate oder Beweise zu erbringen, behauptet, daß sie La Bruyère und die Character-writers nachahmen. Wichtiger erscheint mir die Frage, ob die in der Weltliteratur bekannten Zeitschriften Addisons und Steeles, der "Tatler", "Spectator" und "Guardian" in ihren Charakterschilderungen von La Bruyère und den Character-writers beeinflußt sind, ja ob sich vielleicht sogar Anklänge an Gedanken Theophrasts darin finden. Das ist sehr wahrscheinlich; denn Steele, Addison und ihr Mitarbeiter E. Budgell haben hinreichende französische Sprach- und Literaturkenntnisse, um La Bruyère

zu kennen. Zudem veröffentlicht E. Budgell 1699 eine englische Übersetzung Theophrasts nach dem französischen Text des La Bruyère, der ja Theophrast aus dem Griechischen ins Französische übersetzt hat und diese Übersetzung seinen eigenen „Charakteren" voranstellt. Der Titel der englischen Übersetzung lautet: "The Characters of Theophrastus, translated from La Bruyère's French version into English." Budgell kennt also La Bruyère eingehend und steht als Verwandter und Mitarbeiter Addisons natürlich in Gedankenaustausch mit Addison und Steele, so daß auch für diese die Charaktere Theophrasts und La Bruyères etwas Aktuelles sind. Außerdem macht Addison um 1700 eine Reise nach Frankreich und spricht in seinen Reiseberichten davon, daß er Französisch gelernt hat und zu französischen Literaten in Beziehung steht. Weshalb auch sollen Schriftsteller, deren Kenntnis der Weltliteratur, wie ihre Essays zeigen, so umfangreich ist, und die ein so großes Interesse für die französische Literatur haben, wie Sander nachgewiesen hat, jenen berühmten französischen Moralisten ignorieren, der soviel Widerspruch und Anerkennung gefunden, von Engländern übersetzt und nachgeahmt worden ist und mit der moralisierenden Tendenz, die sich auf eine ganze Nation richtet, das gleiche Ziel wie Addison und Steele verfolgt. Diese Parallele ist nicht nur sachlicher, sondern auch persönlicher Art, da die Autoren einander geistesverwandt sind. La Bruyère ist nicht nur wie Addison und Steele Moralist, sondern auch wie sie im Grunde genommen Journalist, der die Menschen gut beobachtet und seine Erfahrungen notiert.

Die angeführten Gründe lassen a priori vermuten, daß die Charaktere im "Tatler", "Spectator" und "Guardian" zu Theophrast und La Bruyère in enger Beziehung stehen. Diese Vermutung und auch die Annahme, daß die Character-writers Addison und Steele nicht unbekannt gewesen sind, sollen auf Grund stofflicher und formaler Untersuchungen der Verifizierung entgegengeführt werden.

B. Die Charakterschilderungen im "Tatler", "Spectator" und "Guardian"; ihr Verhältnis zu Theophrast, La Bruyère und den englischen Character-writers des 17. Jahrhunderts

Die Untersuchung soll nach zwei Richtungen hin erfolgen. Sie soll feststellen, was Addison und Steele in der Schilderung von Charakteren mit ihren Vorgängern gemeinsam haben und was sie von ihnen unterscheidet, weiter ob sie bei ihren Vorläufern stoffliche oder formale Elemente entlehnen und was sie selbst aus den Entlehnungen gemacht haben, nach welchen Formprinzipien sie ihre eigene Charakterschilderung gestalten.

Zunächst mag eine allgemeine Übersicht über die Charaktere des "Tatler", "Spectator" und "Guardian" festlegen, was die Zeitschriften an charakterologischem Gehalte bieten. Bei der Aufstellung des Einteilungsprinzips gehe ich, teilweise in Anlehnung an L. Klages, vom „Ich" des Menschen aus, wobei es in Anbetracht der Schwierigkeit der Auffindung charakterologischer Kategorien und bei der gleichzeitigen Absicht, im Rahmen literarhistorischer Einteilungen zu bleiben, natürlich möglich ist, daß Charaktere der einen Gruppe auch wohl unter einer andern genannt werden könnten.

Allgemeine Übersicht über die „Charaktere" der Wochenschriften

Da gibt es eine Reihe von Charakteren, die ihre Prägung vom „Ich" empfangen und allgemeinmenschliche Charaktereigenschaften darstellen. Zu ihnen gehört an erster Stelle der Mensch in seinem Selbstbehauptungsinteresse oder Egoismus. Denn der Mensch ist von Natur aus geneigt, sein „Ich" irgendwie zur Geltung zu bringen oder ihm zu schmeicheln. Der Wege gibt es da viele, und jeder geht seine eigenen. Die einen suchen spontan ihr „Ich" zu erweitern, was in der Hauptsache sich in zwei Strebungen offenbart, in der Tendenz zum Habenwollen und in der Tendenz zum Überbietenwollen. Addison und Steele geben in ihren Essays viel Gelegenheit, uns in solche Menschen zu vertiefen. Es sind die Geizigen und die Spieler, die ihr geldliches „Ich" zu erweitern trachten; es sind die eitlen und die prahlerischen, die stolzen und die vorlauten Menschen, die in Gesellschaft immer die erste Geige spielen müssen und andere an Ichgeltung überbieten wollen.

Diesem mehr aktiv und offensiv eingestellten Egoismus der Icherweite-

rung steht ein passiver Egoismus der Ichbewahrung oder des Ichschutzes gegenüber. Wie sich z. B. manche Tiere totstellen, um sich gegen Angreifer zu schützen und ihr Leben zu erhalten, so gibt es auch unter den Menschen gar viele, welche simulieren, ihr wirkliches Denken und Fühlen hinter äußerer Harmlosigkeit vor ihren Mitmenschen verbergen. Im "Tatler", "Spectator" und "Guardian" finden wir solche Charaktere zur Genüge. Es sind die Lügner, die Heuchler, die Scheinheiligen und die Schmeichler. Zu diesen Charakteren des Ichschutzes könnte man auch die in den Wochenschriften häufig geschilderten ängstlichen und abergläubischen Menschen rechnen.

Die gewissenhafte Sorgfalt, die der Mensch auf sein liebes „Ich" verwendet, zeigt sich auch in seinem Bestreben, das „Ich" wiederherzustellen, wenn er es erniedrigt oder zertrümmert glaubt. Typen, welche diesem reaktiven Egoismus der Ichwiederherstellung angehören, treten nicht selten in den Wochenschriften auf. Es sind die neidischen und die schmähsüchtigen Menschen.

Aber auch eine andere Kategorie, der man sehr oft in der Welt begegnet, haben unsere Autoren nicht vergessen, jene Menschen, die als gemeinsames Motto „Sinnengenuß" auf ihrer Standarte tragen, die Vergnügungssüchtigen, die Müßiggänger, die Trinker und die Schlemmer.

Den bislang angeführten Charakteren steht eine andere Kategorie diametral gegenüber, Charaktere, die nicht darauf bedacht sind, ihr „Ich" zu pflegen, sondern es sogar vergessen und sich ganz an ihre Mitmenschen oder an eine Sache hingeben. Eine Charaktereigenschaft, welche dieser Kategorie der persönlichen Selbsthingebung angehört, ist der in den Wochenschriften vielerörterte Charakter der Gutmütigkeit.

Doch damit sind die von Addison und Steele behandelten allgemeinmenschlichen Charaktereigenschaften nicht erschöpft. Es ist noch von Charaktereigenschaften die Rede, welche Selbstbeherrschungsformen darstellen, wie Gleichmut und Wankelmut; von Charaktereigenschaften, die man als Stimmungspole bezeichnen kann, wie Heiterkeit, Verdrießlichkeit und Melancholie; von Eigenschaften, die eine Verlaufsweise seelischer Tätigkeit oder eine Gefühls- und Willenserregbarkeit bedeuten, wohin der Zorn gehört. Es wird dann weiter von Eigenschaften gehandelt, die man Eigenschaften des Betragens nennen könnte, z. B. von Aufdringlichkeit, Bescheidenheit, Schwatzhaftigkeit und Zerstreutheit. Und nicht zuletzt finden sich einige interessante Essays über Physiognomik.

Soviel von den allgemein gearteten Charakteren, die in den Wochenschriften zur Darstellung gelangen. Eine ebenso große, wenn nicht noch größere Zahl hier behandelter Charaktere sind jedoch jene, die ihre Prägung und Benennung von Faktoren erhalten, die außerhalb des „Ichs" liegen und das Allgemeinmenschliche zugunsten einer von außen herangetragenen Differenzierung entbehren. — Man könnte sie auch nach Kategorien ordnen. Eine erste Gruppe möchte ich unter soziologischen Gesichtspunkten zusammenfassen. Ich meine die Charaktere des Berufes, des Standes und der Geschlechter.

Berufscharaktere sind in den Wochenschriften sehr häufig geschildert: Juristen, Kaufleute, Ärzte, Quacksalber, Redner, Soldaten, Projektenmacher, Geistliche, Studenten, Schulmeister, Tanzlehrer, Schauspieler, Autoren, Hand- und Kopfarbeiter. Hierher gehören auch jene Menschen, die den Stoff oder die Begabung ihres Charakters verkennen und einer heterogenen Sphäre zustreben, in der sie ungeeignet sind und ihren eigentlichen Beruf vernachlässigen. Ich meine die Dichterlinge und Nachahmer, die Stammtisch- und Kaffeehauspolitiker. Diesen wiederum stehen pedantische, ausschließlich in ihre Sphäre eingekapselte Menschen gegenüber, wie die Berufspedanten, Sammler, Raritätenliebhaber und einseitig eingestellte Kritiker.

Zu den Standescharakteren gehören die Armen und Bettler, die Adelsstolzen, die Höflinge, die Landadeligen, die Herrschaften mit ihren Dienstboten und last not least die vielen Charaktere des Ehestandes und Familienlebens. Da gibt es Ehemänner, die zur Mätresse gehen, und solche, die launenhaft oder jähzornig oder eifersüchtig sind, Ehemänner, die ihrer Frau in den Kochtopf gucken, und solche, die sich häufig von ihr betrügen lassen; ferner Ehefrauen, die heucheln oder die Haus und Essen immer nach der neuesten Mode einrichten oder die luxuriös auftreten und die Kindererziehung vernachlässigen, die gegen Dienstboten und Gatten abstoßend sind, echte Typen des Rokoko. Ferner Eheleute, die in der Öffentlichkeit durch ihr Betragen Ärgernis erregen. Auch vom Verhalten zwischen Kindern und Eltern ist die Rede.

Einen sehr weiten Raum nehmen in den Zeitschriften die Charaktere der Geschlechter ein. Da ist von den Geschlechtern allgemein die Rede, dann von Charakteren des Liebeslebens, von Liebenden, die Geld erjagen wollen oder von solchen, die liebäugeln oder seufzen oder Rat holen oder sich flatterhaft zeigen oder enttäuscht sind. Die größte Aufmerksamkeit wird dem schönen Geschlecht gewidmet, das aber nicht immer als ästhetisch und sittlich einwandfrei hingestellt wird. Alle möglichen Gattungen von Frauen treten auf: kokettierende und buhlende, eifersüchtige und neidische, körperlich und geistig disharmonische Frauen, Schwätzerinnen, Huren und Kupplerinnen, Frauen mit männlichen Eigenheiten, aber auch schöne oder tugendhafte und gütige Frauen. Auch Frauen in ihrer Beziehung zur Ehe: Da gibt es Ehefrauen, die ihr Glück in der Ehe versuchen und solche, die außerehelichen Vergnügungen nachgehen; ferner kalte oder zögernde oder prüde Frauen, die nicht zum Heiraten kommen.

Auch die folgenden in den Zeitschriften häufig behandelten Charaktere könnte man soziologisch auffassen: Die Kirchenbesucher und Betschwestern, die Stutzer, die Charaktere der Lebensalter wie Kinder, Männer und Greise; ferner die Nationalcharaktere und jene kuriosen Klubtypen aus den Klubs der Fetten, der Dürren, der Häßlichen, der Kurzen, der Stummen, die Gesellschaft der seufzenden Liebenden und die sog. „immerwährende Gesellschaft“.

Außer den bisher genannten soziologisch aufzufassenden Charakteren

sind unter dem Gesichtspunkt der Weltanschauung die Freigeister zu nennen, Charaktere, denen der im 17. Jahrhundert entstandene religiöse und ethische Naturalismus der Aufklärung sein Gepräge gibt, die daher Addison und Steele wie ihren Vorläufern viel Stoff zur Charakteristik bieten.

Zu den soziologischen und weltanschaulichen Gruppen von Charakteren gesellt sich unter literarisch-formalem Gesichtspunkt eine dritte: Es gibt verschiedene Charaktere in den Wochenschriften, die zwar auch dazu da sind, Charakteristiken zu sein, jedoch in erster Linie eine mehr aktive Rolle spielen und der Struktur der Wochenschriften einen gewissen Halt geben. Man könnte sie als „dramatis personae" bezeichnen, die in dem dramatischen Gefüge der Zeitschriften als Hauptgestalten fungieren. Im "Tatler" sind es Isaac Bickerstaff, der pseudonyme Autor der Zeitschrift, dann seine Halbschwester Jenny Distaff und sein Schutzgeist Pacolet. Im "Spectator" ist es der Spectator selbst, welcher wiederum der pseudonyme Autor ist; dann Sir Roger de Coverley, ein Landedelmann; Sir Andrew Freeport, ein Kaufherr; Captain Sentry, ein Militär; Will Honeycomb, ein Stutzer und Lebemann; ferner ein Mitglied des Inner-Temple und ein Geistlicher. Diese bilden gemeinsam den sog. Spectatorklub, der in der ganzen Zeitschrift eine Rolle spielt. Im "Guardian" kommen neben Nestor Ironside, dem pseudonymen Autor, die Familienmitglieder eines Hauses Lizard, in dem Ironside verkehrt, als „dramatis personae" in Frage.

Damit erschöpft sich die lange Reihe der Charaktere. Schon aus der Übersicht ist leicht zu erkennen, daß sie in die literarische Strömung gehören, die von Theophrast ihren Ausgang nimmt. Die im Gegensatz zu Theophrast bei La Bruyère und den Character-writers übliche Differenzierung des Stoffes nach Beruf, Geschlecht usw. findet sich auch bei Addison und Steele wieder, die an stofflicher Mannigfaltigkeit ihre Vorgänger wohl noch überbieten. Doch wären sie nicht zu dieser Mannigfaltigkeit gelangt, hätten sie nicht an dem Gedankengut ihrer Vorgänger eine solide Basis gehabt, auf der sie weitere Gedanken hätten aufbauen können.

I. Das formale Verhältnis

Entgegen der Gewohnheit früherer, rein historisch eingestellter Zeiten, bei stoffgeschichtlichen Arbeiten die formale Seite unberücksichtigt zu lassen, halte ich es für nötig, auch der Form der Charakterschilderung einige Aufmerksamkeit zu schenken, nicht nur weil Addison und Steele teilweise in einem formalen Abhängigkeitsverhältnis zu ihren Vorläufern stehen, sondern nicht zuletzt um zu zeigen, daß sie formell oft ganz andere Wege gehen. Denn es ist natürlich, daß die lange Linie, von der Theophrast den Anfangs- und Addison und Steele den Endpunkt bedeuten, nicht ebenmäßig verläuft, sondern in ihrer Gestalt durch Zeitcharakter und Persönlichkeitsstil mannigfach modifiziert ist. Im stofflichen Teil der Abhandlung soll nur von Charaktereigenschaften und Gedankenkomplexen die Rede sein, also von literarisch ungestaltet gedachten charakterologischen Stoffelementen,

die labil wie das Wasser sind, bevor eine bestimmte Gefäßform es umschließt. Außer dem Nachweis formaler Entlehnungen sollen die folgenden Ausführungen nun nachweisen, wie Addison und Steele mit eigener Aktivität und Gestaltungskraft entlehnte und eigene Gedanken in neue Formen gießen.

1. Die literarische Form der Charakterschilderung

a) Über Typisierung und Individualisierung von Charakteren

Mit den Gedanken über literarische Form hängt in unserem Falle die Frage nach der typischen oder individuellen Auffassung des Menschen aufs engste zusammen. Es sind Gedanken, die uns auf Schritt und Tritt dienlich sind. Ich gehe von der Allegorie aus.

α) Darstellung einer Idee durch den Menschen um der Idee willen (Allegorie)

Wie in der Einleitung gesagt ist, spielt der mittelalterliche Mensch als Individuum eine untergeordnete Rolle. Über ihm steht die christliche Idee. Als Mensch dient er nur dazu, um in den während des Mittelalters so beliebten Allegorien in konkreter Weise eine Idee zu veranschaulichen. Er steht zur Idee im Verhältnis des Mittels und genügt dabei nur einem pädagogischen Interesse, dem Volke abstrakte Begriffe und Gedanken klarzumachen. Der Weg geht deduktiv vom Ideellen zum Realen und von da wieder zurück zum Ideellen. Zielpunkt des Interesses ist der anthropomorph aufgefaßte Begriff.

β) Charakteristik des Menschen durch eine Idee um des Menschen willen (Typisierung)

Der Abstecher der Idee in den Bereich des Realen und Menschlichen verfolgt ein anderes Ziel, sobald der Mensch nicht mehr im Verhältnis des Mittels, sondern des Zwecks steht. Das ist bei der typisierenden Auffassung der Fall. Man will einen Menschen charakterisieren und bedient sich dabei einer Idee oder Charaktereigenschaft als Mittel der Vereinfachung und Vereinheitlichung oder der rationalen Erfassung eines Charakters. Die Charaktereigenschaft ist aus der bunten Vielheit von menschlichen Handlungen abstrahiert, als Begriff für sich gedacht und einem einzelnen Menschen aufgeleimt, wenn man so sagen darf. Man will eben die Mannigfaltigkeit des Lebens und die so schwierige Erfassung des menschlichen Charakters einheitlich gestalten. Individuelle Akzidenzien werden als störend empfunden. Die so charakterisierten Menschen sind keine blutlosen, anthropomorphen Schemen mehr wie bei der Allegorie, sondern sind als vom Gefüge abstrakter allegorischer Gedankengänge losgelöst zu denken, da sie in der realen Welt ein Eigendasein führen. In ihnen zirkuliert wirkliches Blut. Zwar dürfen sie noch nicht tun, was sie wollen, da sie noch ins Prokrustesbett der Idee gespannt sind und nach einer ihnen auferlegten Schablone handeln und nur das tun, was im Sinne einer bestimmten

Charaktereigenschaft liegt. Der Weg der Charakteristik geht induktiv von der Erfahrungswelt, von den Menschen selbst aus, um sich zum Begriff zu erheben und dann wieder beim Menschen anzulangen. Diese rationale Auffassung des Menschen zielt auf das Allgemeine, das man rein logisch als Allgemeinvorstellung auffassen kann, wie z. B. die Begriffe „nur Mutter", „nur Sohn", oder das man als einer sittlichen oder ästhetischen Wertung entsprechend denken kann, wie z. B. den Menschen als einseitig gut oder böse, schön oder häßlich.

Zu dieser rationalen Auffassung des Typus gesellt sich eine andere, ich möchte sagen symbolische Auffassung, wenn nämlich ein Mensch als ausgeprägte repräsentative Erscheinung irgendeiner Sache oder als Vertreter einer Menschengruppe dargestellt ist, z. B. als Vertreter von Berufs- und Standesgruppe, von Partei und Nation. Das ist der Begriff Typus im repräsentativen Sinne.

γ) Individualisierend-biographische Charakteristik des Menschen um des einzelnen Menschen willen (Porträt)

Auf dem Wege von der allegorischen zur typisierenden Darstellung des Menschen sind wir der konkreten Auffassung nähergerückt. Doch der Realismus der letzteren ist noch sehr bescheiden, da der Charaktertypus unter einer gewissen subjektiven Beeinflussung steht. Das Bestreben jedoch, den Menschen objektiv zu schauen und zu charakterisieren, zeigt sich in der individualisierenden Auffassung, die alle Daten der Charakteristik dem objektiven Geschehen, dem realen Leben zu entnehmen bestrebt ist, die den Menschen singulär mit allen akzidentellen Merkmalen erfassen möchte. Dieses Bestreben zeigt sich teilweise schon in der französischen Porträtliteratur des 17. Jahrhunderts. Der Weg ist induktiv und bleibt auf dem Boden gegebener Tatsachen der Erfahrungswelt.

δ) Philosophische, streng vitale Charakteristik des Menschen um der Lebenswirklichkeit willen (Irrationale Auffassung des Charakters)

Mit der streng individuellen Auffassung des Charakters in der Romantik und in der modernen Zeit ist die letzte Etappe auf dem Wege von der idealistischen zur realistischen Auffassung erreicht. Der Mensch ist nicht mehr flächenhaft wie der Typus, sondern mehrdimensional, plastisch und allseitig geschildert. Man strebt nach extremer Lebenswirklichkeit und geht geheimsten biologischen Ursachen der Charakterartung nach. Der streng individuelle Mensch ist das Einmalige, das Neue, Niedagewesene, Niewiederkommende. Er ist etwas Wandelbares, ein Mikrokosmos zahlloser und unberechenbarer Entwicklungsmöglichkeiten. Dichter und Denker möchten vor der Unfaßbarkeit des menschlichen Charakters kapitulieren. Die leichtfertig rationale Auffassung des Menschen hat der tief eindringenden irrationalen weichen müssen. (Vgl. Bergson und die modernen Schriftsteller und Charakterologen.)

b) Die wechselnde Gestaltung der literarischen Form

1. Die literarische Form bei den Vorläufern Addisons und Steeles

a) Theophrast. Die χαρακτῆρες sind eine Sammlung von Charakterskizzen, in denen der Mensch einer bestimmten Charaktereigenschaft gemäß als Typus handelnd auftritt. Da die Handlungen nur nach einer Richtung zielen, kommt ein gewisser Schematismus in die Skizze, der darin liegt, daß zwischen den Handlungen kein Kausalkonnex besteht. Die einzelnen Situationen, in denen der Typus sein Wesen offenbart, spielen sich, plötzlich und ständig wechselnd, auf den verschiedensten Schauplätzen ab, stehen also zusammenhanglos nebeneinander. Es ist eine Haupteigentümlichkeit der Theophrastischen Form, daß nicht Charaktereigenschaften aufgezählt werden, sondern daß der Leser diese aus den Situationen abstrahieren muß. Da in der Skizze dauernd das Milieu wechselt, möchte ich sie mit einer Bilderserie vergleichen, in der ein Motiv, in diesem Falle eine Charaktereigenschaft, durch verschiedene anschauliche Szenen hindurch variiert ist. Ein weiteres Charakteristikum der Theophrastischen Urform der Charakterskizze ist die Häufung des Personalpronomens „Er“: Er tut, er sagt usw. Die Skizze wird eingeleitet mit einer kurzen Definition der Charaktereigenschaft und schließt mit einer epigrammatischen Zusammenfassung der Charakteristik.

Die rationale Einstellung hat der Form ihr Gepräge gegeben. Theophrast meint keine bestimmten Personen. Was er vielen Menschen abgesehen und abgelauscht hat, klassifiziert er und ordnet es einem bestimmten Charaktermotiv ein, das er dann einem scheinbar existierenden handelnden Menschen zuschreibt. (Vgl. S. 23, β.)

b) La Bruyère. Wie wir oben gehört haben, hat La Bruyère die χαρακτῆρες Theophrasts übersetzt und unter ihrem Einfluß selbst Charaktere geschrieben. Abgesehen von der Einkleidung seiner «Caractères» in die Form von Pensées und Maximes in Anlehnung an Pascal und La Rochefoucauld bedient er sich zur Charakteristik des Menschen sehr häufig der zu seiner Zeit vielgepflegten literarischen Form des Porträts, das in seiner Tendenz zum Individualisieren von der rationalen Auffassung des Menschen bei Theophrast abrückt. Es fragt sich nun, ob auch La Bruyère seine Charakterskizzen individuell auffaßt, wie es in der französischen Porträtliteratur häufig der Fall gewesen ist, oder ob er es wie Theophrast macht, der keine bestimmten Individuen, sondern, wie oben gesagt, rational und typisch charakterisiert. Eine Antwort auf diese Frage geben die Schlüsseljäger, die in den Porträts La Bruyères Zeitgenossen wiedererkennen wollen. Es ist nun tatsächlich erwiesen, daß in den meisten Fällen wirkliche Individuen zu den Charakteren La Bruyères Modell gestanden haben. Aber die Deutlichkeit des Erkennens bestimmter Individuen läßt sehr häufig zu wünschen übrig, da die Schlüsseljäger sich über die Deutung vieler Porträts nicht einig geworden sind. Die Porträts La Bruyères haben nämlich einen verallgemeinernden oder typisierenden Zug,

der in ihnen den Charakter vieler Menschen erkennen und individuelle Züge verblassen läßt. Das mag im Zeitgeist des Rationalismus liegen oder in dem Umstand begründet sein, daß La Bruyère als stark satirischer Moralist Anfeindungen hat entgehen wollen; doch scheint es mir auch durch Theophrasts rationale Auffassung des Charakters veranlaßt zu sein. Auf den typisierenden Zug seiner Porträts weist La Bruyère selbst im Vorwort hin: «Ce sont les caractères ou les mœurs de ce siècle que je décris . . .; bien que je les tire souvent de la cour de France et des hommes de ma nation, on ne peut pas néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays; . . . plan que je me suis fait d'y peindre les hommes en général.» (La Br. I, 106.) La Bruyère kombiniert also die rein rationale Auffassung des Theophrastischen Charaktertypus mit der biographisch-porträtierenden Auffassung. Jedoch ist La Bruyère bei dieser flachen, im Zeitalter des Rationalismus nicht verwunderlichen Auffassung das Verständnis für das Irrationale im Individuum, wie ich es oben gekennzeichnet habe, nicht abgegangen. Vergleiche den problematischen Charakter des Straton (La Br. I, 335, 96).

c) Die englischen Character-writers. Während La Bruyère in Frankreich sich der biographischen Auffassung des Charakters nähert, behandeln die Character-writers in England ihn rein rational wie Theophrast. Sie bilden die oben dargestellte Komposition der Theophrastischen Charakterskizze zu einer in ihrem rationalistischen Zeitalter gern gepflegten Literaturform aus. Nur ein fundamentaler Unterschied der Form besteht gegenüber der konkreten und malerischen Darstellung bei Theophrast in der Abstraktheit ihrer Charakterschilderung. Statt Handlungen werden meist Eigenschaften des Typus aufgezählt. Die Nachahmung der klassischen Form des Theophrast ist der "Character" im eigentlichen Sinne und findet sich hauptsächlich bei Hall, Overbury, Earle, Butler und einigen anderen. Aber die klassische Form des "Character" wird nicht in ihrer Reinheit bewahrt. Sie mischt sich mit anderen literarischen Formen. Wie zur Zeit des Theophrast und auch La Bruyères steht auch im England des 17. Jahrhunderts das Drama in Beziehung zum "Character".[1]

Diejenige Literaturform, die am häufigsten mit dem "Character" verflochten ist, ist die von Montaigne und Bacon in die Literatur gebrachte Form des Essay. Dieser ist eine unsystematische Darstellung von Gedanken. Je nach der Art dieser Gedanken gibt es philosophische, religiöse, historische und erzählende Essays. Da eine solch lockere und bewegliche Literaturform der Bequemlichkeit eines Autors sehr entgegenkommt, ist es verständlich, daß viele Character-writers sie aufgreifen. N. Breton schreibt "Characters upon Essaies"; G. Mynshul verfaßt "Certaine Essayes and Characters of Prison and Prisoners". Auch John Stephens verfällt oft in den Essay-Stil. Ein geborener Essayist ist Th. Fuller, der zu jedem ein-

[1] Vgl. Murphy, "A Cabinet . . ." (S. XIX) und Baldwin, "The 'Character' in Restoration Comedy" (Publications of the Modern Language Association 30, 1915). Ferner Lichtenberg (S. 15). Über die Beziehungen des "Character" zu Satire, Epigramm, Predigt und Pamphlet siehe G. Murphy, "A Cabinet . . .", Introduction, S. XIII ff.

zelnen Satz eines "Character" weitschweifige theoretische Erläuterungen gibt. Diese "Character-Essayists", wie ich sie nennen möchte, zeigen also das Bestreben, den kurzen "Character" formal zu weiten, und bringen ihn in die letzte Etappe der Formentwicklung, als er um 1700 im "Periodical Essay" auftritt.

2. Der Essay als herrschende literarische Form der Charakterschilderung im "Tatler", "Spectator" und "Guardian"

Defoe ist mit seiner politisch orientierten "Review" (1704–13) der Pionier des englischen Journalismus. Jedoch das belletristische Element tritt in dieser Zeitschrift sehr stark in den Hintergrund. Es wird hauptsächlich von R. Steele und einigen seiner journalistischen Vorläufer in die englische Zeitschrift gebracht. Die literarische Form, der sie sich mit so großem Erfolg bedienen, ist der freibewegliche, meist erzählende Essay. Steele verhilft im "Tatler" dem Essay zur Blüte. Durch die Mannigfaltigkeit und Treue seiner Gemälde, durch die Naturwahrheit und Frische seiner Darstellungen, durch seine humoristisch und dramatisch wirkenden Szenen steht R. Steele hoch über dem Essayisten Defoe.

a) Die durch die lockere Essayform bedingte Gestaltungsmannigfaltigkeit der Charakterschilderung

Im "Periodical-Essay" geht die Charakterschilderung eine ganz neue Form ein, die eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten bietet. Es ist nicht wie bisher ein einziger Autor, der in einem eigenen Werke seine Charakterskizzen sammelt, sondern am "Tatler", "Spectator" und "Guardian" arbeiten, wie bekannt, Addison, Steele und ihre vielen Mitarbeiter. Sie springen mit dem "Character" um wie die Katze mit der Maus. Je nach Laune streuen sie ihre Charakterschilderungen, die nach Stoff und Form aufs mannigfachste variieren, in die Nummern ihrer Zeitschriften ein und erläutern sie häufig auch mit Gedanken und Zitaten antiker und zeitgenössischer Schriftsteller. Die Nummern enthalten oft mehrere, gewöhnlich aber einen einzigen Essay, der bei Schilderung von Charakteren die Einheitlichkeit der Charakterskizze Theophrasts und der Character-writers stark vermissen läßt. Während diese in einer Skizze nur einen einzigen Typus charakterisieren, können Addison und Steele sich oft gar nicht genug daran tun, in einem einzigen Essay eine größere Zahl von Charakteren zu schildern. So werden im Tl. No. 91 im Verlaufe eines Essays wahllos die verschiedensten Charaktere geschildert: Eine Dame, die zwei verschieden geartete Liebhaber, Crassus und Lorio hat, beschreibt deren Charakter und bei der gleichen Gelegenheit ihren eigenen. Bickerstaff, der sich mit dieser Dame unterhält, hat im nächsten Augenblick nach Abfertigung der genannten Charaktere schon wieder zwei andere zu charakterisieren. Sein Dienstmädchen bringt ihm nämlich einen Brief, der ihm Veranlassung zur Charakteristik der Dichterlinge Maevius und Bavius gibt. — In Tl. No. 13 werden in einem einzigen Essay eine "Beauty", ein "Swearer" und ein

"Gamester" charakterisiert. (Vgl. auch Tl. No. 38 und Gd. No. 174.) — Sehr häufig werden in einem Essay mehrere Charaktere geschildert, die sich unter einen übergeordneten Begriff bringen lassen, so daß auf diese Weise eine gewisse Einheit gewahrt wird. So charakterisiert Ironside unter dem Gesichtspunkt der Einseitigkeit, Begrenztheit oder Pedanterie die Sprachlehrer, Geizhälse und Freigeister (Gd. No. 77) und an anderer Stelle unter dem gleichen Gesichtspunkt den military-pedant, law-pedant, state-pedant und book-pedant. Dieses Streben nach Einheitlichkeit und Klassifikation des Mannigfaltigen entspricht dem Zeitgeist des Rationalismus. Die gleiche Erscheinung findet sich ja auch bei La Bruyère, wenn er die Sammler und Liebhaber klassifiziert (La Br. II, 135, 2). In vielen seiner Essays (vgl. z. B. Tl. Nos. 59, 99, 106, 174) erwähnt Bickerstaff die "dead men", unter denen er den moralisch minderwertigen und gesellschaftlich unbrauchbaren Teil der Menschheit versteht. Unter diesen Gattungsbegriff bringt er in Tl. No. 174 eine Reihe von Charaktertypen, die wegen genannter Eigenschaft in das Narrenhaus in Moorfields befördert werden sollen. Es sind die Wahrsager, die abergläubischen Menschen, die Dichterlinge, die Schwätzer, die eifersüchtige Lady Fidget und der neidische Will Voluble. Eine aus der Situation sich ergebende Klassifikation nimmt der Spectator vor, als er die verschiedensten Charaktertypen im Kaffeehaus beobachtet, wie sie zu den verschiedenen Stunden des Tages und der Nacht kommen und gehen (Sp. No. 49).

Schon aus den vorangehenden Ausführungen geht hervor, wie im Gegensatz zur stabilen Struktur der Charakterskizze Theophrasts und vieler Characters-writers die Form der Charakterschilderung in den Zeitschriften sehr labil geworden ist. Die mit weitem Spielraum arbeitende Phantasie des erzählenden Essayisten tritt so stark hervor, daß ich weitere Gestaltungsmöglichkeiten des Essay, wie das subjektive Hervortreten des Autors und seine Methoden der Charakteristik, der Übersichtlichkeit wegen weiter unten in zwei gesonderten Abschnitten behandeln will. Da vorläufig der allgemeine Begriff der literarischen Form in Betracht kommt, will ich im Rahmen dieser Gedanken bleiben.

b) Konzessionen des Essay an andere literarische Formen

Die Essay-Form hat gewissermaßen den Charakter der Prinzipienlosigkeit, da sie es über sich ergehen läßt, daß andere literarische Formen in sie hineinwachsen oder wenigstens sich mit ihr berühren. Wir haben in den Zeitschriften mancherlei Anklänge an Roman, Brief, literarisches Porträt und Allegorie.

a) Roman und Brief

Wenn Macaulay in seinen "Critical and Historical Essays" (S. 759) sagt, daß die Essays im "Spectator" ein Ganzes von dem Interesse eines Romans bilden, so möchte ich entgegen den Behauptungen anderer ihm in mancher Beziehung Recht geben und den Gedanken auch auf den "Tatler" und "Guardian" anwenden. Ich weise auf den Spectator-Club

hin, der sich wie ein novellistischer Faden durch die ganze Zeitschrift hinzieht und dieser eine gewisse Einheit gibt. Die Mitglieder des Clubs stehen durch ihre Klubsitzungen in Konnex und tauschen auch sonst ihre Meinungen aus. Sir Roger, Will Honeycomb und Captain Sentry begleiten sehr häufig den Spectator auf seinen Streifen durch die Welt der Charaktere. Der Zusammenhang geht noch weiter: als Roger stirbt, wird Captain Sentry sein Erbe. Die Bedeutung, die der Club hat, geht auch aus Sp. No. 269 hervor. Der Spectator-Club hat gewissermaßen den Rahmen für die Zeitschrift abgeben sollen, aber schließlich ist alles vom Beiwerk überwuchert worden; denn all die andern Charaktere haben keine unmittelbare Fühlung miteinander und stehen durch Handlungen in keinem kausalen Zusammenhang.

Aber ein Umstand bewirkt, daß sie doch zu einem romanartigen Ganzen geeint sind, nämlich ihre enge Beziehung zu den pseudonymen Autoren "Bickerstaff", "Spectator" und "Ironside". Wo es Charaktertypen zu beobachten und zu schildern gibt, in Gesellschaft, auf der Straße, im Kaffeehaus, fast überall ist der Autor dabei. Alles was in seinem Ich-Bereich geschieht, wird in der ersten Person erzählt, so daß man geneigt sein könnte, von einem Ich-Roman oder von einem fingierten Tagebuch zu sprechen, weil der Autor Tag für Tag Erlebnisse und Beobachtungen niederschreibt.[1] Der Autor ist der Pol, um den sich alles Geschehen dreht, um den sich alle Charaktere wie Planeten um die Sonne bewegen. Das zeigt schon ein flüchtiger Blick in einige Essays: Der Autor ist es selbst, der sich mit dem „Ring des Gyges" unsichtbar macht, um in nächtlichen Dachstuben Charakterstudien zu treiben (Tl. No. 243). Er selbst hat die von ihm beschriebenen Charaktere des Kritikers und des Witzlings abends in Gesellschaft kennengelernt (Tl. No. 29). Der Spectator selbst ist es, der im Kaffeehaus einem „Projector" zuhört, wie dieser vor einer großen Menge seine kuriosen Pläne bespricht und sich sogar mit dem Spectator in ein Gespräch einläßt: "turned short upon me on a sudden, and catching me by a button of my coat" (Sp. No. 31).

Bickerstaff hat in seinen Ich-Kreis auch Mitarbeiter gezogen, die ihm bei seiner Arbeit, die Menschen zu charakterisieren, behilflich sind. Ich erinnere an Bickerstaffs Schwester Jenny und an seinen Schutzgeist Pacolet, der sich vortrefflich auf Charakteranalyse versteht, weil er sich als Geist unsichtbar machen kann und ihm daher viele Möglichkeiten, die Menschen zu beobachten, offen stehen (vgl. z. B. Tl. Nos. 13, 15). Auch die vielen Briefschreiber aus dem Publikum, die menschliche Charaktere schildern, gehören zu diesem Stab der Mitarbeiter.

Durch die Ich-Erzählung kommt viel Leben und Bewegung in die Charakterschilderung. Durch seine stete Fühlungnahme mit der Wirklichkeit des Lebens kommt der Autor dem realistisch und rationalistisch eingestellten Zeitgeist entgegen. Wenn man auch nicht an die Wirklichkeit

---

[1] Diese Ich-Form ist eine beliebte Einkleidungsform der rationalistischen Literaturperiode (Vgl. Robinson Crusoe, Gulliver usw.)

des Inhalts glaubt, so liebt man doch die Wirklichkeit fingierende Form der Darstellung. Während Theophrast und die Character-writers sich in aristokratischer Manier von ihren Charaktertypen fernhalten, verkehren die pseudonymen Autoren der Zeitschriften mit ihnen wie Freund und Feind in einem bürgerlichen Leben und Treiben. So hängen die Typen gleichsam wie Marionetten an den Fäden des Regisseurs, der ihnen für eine Zeitlang Leben gibt, um sie dann als tote Figuren in die Ecke zu stellen. Der Autor macht der einen Situation ein Ende, um eine ganz andere aufleben zu lassen. Seine Typen haben keine Eigenbewegung, die sie von Handlung zu Handlung triebe. Sie kommen und verschwinden wie die Eintagsfliegen und hinterlassen nur impressionistische Eindrücke. Da ihre Handlungen nicht kontinuierlich weiterverlaufen und kausal aufeinanderfolgen, da die Typen vor dem Autor wieder haltmachen, nachdem ihr Gehwerk wie bei einer Puppe abgelaufen ist, kann natürlich nicht von einem Roman die Rede sein. Als Essayisten wollen Addison und Steele ja auch keine Romanschriftsteller sein. Aber sie sind doch die Vorläufer der kommenden Romanentwicklung geworden. Ihre vom moralistischen Standpunkt gesehenen Charaktere haben dem moralisierenden und Typen schildernden Roman der Folgezeit manche Anregung gegeben. Der leidenschaftliche "Rake" in Tl. No. 27 findet sich in Fieldings "Tom Jones" wieder, und die Gestalten des Sir Roger, des Captain Sentry und des Geistlichen im Spectator-Club tauchen in Sternes Roman "Tristram Shandy" wieder auf. Der Plan des "Guardian", wo die Sorgen, Leidenschaften und Interessen der Charaktere der Familie Lizard eine Rolle spielen, zeigt ebenfalls, wie nahe Steele schon dem englischen Familienroman gerückt ist.

Die Form des Briefes, die wir z. B. in den Romanen Richardsons vorfinden, wird auch von Addison und Steele zu Charakterzeichnungen auf Schritt und Tritt verwendet. Es handelt sich meist um fingierte Briefe. Diese ursprünglich aus Frankreich stammende literarische Form, die sich leicht der lockeren Essay-Form einfügt, erleichtert dem Autor die Mühe der Gedankenverbindung. Er kann unvermittelt einen Brief einfügen, den er angeblich gestern, heute oder gar im Augenblick der Abfassung des Essays von irgendeinem Leser erhalten hat.

β) Porträt

La Bruyère zeichnet, wie gesagt, keine Individualporträts, sondern jene Mischung aus der rein rationalen und der biographisch-individualisierenden Auffassung des Charakters. Genau die gleiche Erscheinung findet sich in gewissem Umfang bei Addison und Steele, ein Umstand, der formale Entlehnung bei La Bruyère vermuten lassen könnte. Das Zeitalter des Rationalismus charakterisiert den Menschen gern rational und typisierend. Es will den Charakter auf einfachste Formeln bringen. Der Rationalismus komponiert und berechnet ihn, gibt ihm eine bestimmt abgegrenzte Bewegungsmöglichkeit, um alle Folgen absehen zn können, wenn es auch Starrheit und Schablone ist, die auf praktische Unmöglichkeiten stößt. Der Rationalismus sucht nach Aufklärung. Er experimentiert, konstruiert und

registriert. Seine Devise ist System und Theorie. So rationalisieren auch La Bruyère, Addison und Steele den Charakter. Und wie La Bruyère mit eigenen Worten sagt, daß er den Charakter generalisiere, so tun es auch seine englischen Nachahmer. La Bruyère sagt ja im Vorwort: «Ce sont les caractères ou les mœurs de ce siècle que je décris; . . . bien que je les tire souvent de la cour de France et des hommes de ma nation, on ne peut pas néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays; . . . plan que je me suis fait d'y peindre les hommes en général.» (La Br. I, 106.) Man vergleiche damit Sp. No. 262. Da die beiden Stellen nicht nur in diesen Gedankengang über rationale Auffassung des Charakters gehören, sondern sogar in Analogie oder in einem Abhängigkeitsverhältnis zu La Bruyères Worten zu stehen scheinen, will ich einige bemerkenswerte Sätze aus dem englischen Text zitieren: ". . . nothing may be interpreted as aimed at private persons. For this reason, when I draw any faulty character, I consider all those persons to whom the malice of the world may possibly apply it, and take care to dash it with such particular circumstances as may prevent all such ill-natured applications. If I write any thing on a black man, I run over in my mind all the eminent persons in the nation who are of that complexions: when I place an imaginary name at the head of a character, I examine every syllable and letter of it, that it may not bear any resemblance to one that is real!" (Sp. No. 262.) Diese Beteuerung erscheint mir bei vielen Charakterschilderungen etwas zweifelhaft, da viele Leser an die Verfasser Zuschriften einsenden, in denen sie behaupten, sich und andere in den Charakteren wiedererkannt zu haben. Den bescheidenen Nestor in Tl. No. 52 identifiziert man z. B. mit Christopher Wren, dem berühmten Londoner Barockarchitekten, der London nach dem großen Brande von 1660 wieder aufgebaut hat. In dem "Rake" aus Tl. No. 27 glaubt man ein Selbstporträt R. Steeles zu besitzen.[1] — Wie bei La Bruyère so haben wir also auch bei Addison und Steele Schlüsseljäger für die Charaktere. Als Moralisten sind unsere Autoren — das soll nicht abgestritten werden — aufs Allgemeine gerichtet, auf alle in der Nation eingestellt. Da ihr Weg jedoch induktiv ist und von Individuen ausgeht, ist es leicht möglich, daß es bei dem Bestreben, sich vom Individuellen zum Allgemeinen zu erheben, nicht ganz hat vermieden werden können, gewisse individuelle Züge zu verwischen. Nach meiner Ansicht sind die Schlüsseljäger nicht ganz im Unrecht, und die Annäherung an die biographische Auffassung des Typus ist wohl sicher. Es ist auch für diese Auffassung bemerkenswert, daß Addison und Steele ähnlich wie La Bruyère ihren Typen fingierte lateinische oder muttersprachliche Namenbezeichnungen beilegen. Durch diese Namen wird die Lebensnähe der Charaktere betont. Bei den Character-writers haben wir keine Namenbezeichnung, da sie ihre Charaktere rein rational auffassen. Die Namengebung wirkt also individualisierend

[1] Vgl. auch Tl. Nos. 41, 71, 84, 164, 229, 271; ferner Aitken, "The Life of Richard Steele" (S. 246 Anm. 2).

und muß, wie überhaupt die Kombination von Typik und Porträt, bei La Bruyère entlehnt sein.

Da mit dem Porträt die Begriffe Typus und Individuum eng zusammenhängen, sei außer dem rational und dem biographisch aufgefaßten Typus der repräsentative Typus erwähnt (vgl. S. 23, β). Charaktere dieser letzten Art sind die Mitglieder des Spectator-Clubs. Insbesondere kommen Sir Roger de Coverley und Will Honeycomb in Betracht. Sir Roger ist dem „Landedelmann" Overburys nachgebildet, wenn er auch kein rational aufgefaßter Typus mehr ist; denn er ist so stark individualisiert, daß viele ihm den Charakter eines Typus absprechen, während andere ihn gerade als Typus ansehen. Ich möchte beiden Parteien recht geben; denn der Streit beruht offenbar auf einem Mißverständnis. Man hält beim Begriffe Typus die Attribute „rational" und „repräsentativ" nicht auseinander. Ein repräsentativer Typus kann nämlich auch individualisiert sein. Das sehen wir an Sir Roger. Er ist individualisiert, weil er nicht nur entwicklungspsychologisch charakterisiert ist ("he grew"), sondern außerdem noch eine Fülle von divergierenden Charaktereigenschaften aufweist: Sir Roger ist politisch interessiert und überzeugter Tory. Es kommen Charaktereigenschaften hinzu wie Gutmütigkeit, übertriebene altmodische Höflichkeit, Ängstlichkeit, Aberglaube, Unwissenheit und patriarchalisches Wesen. Sir Roger ist also individuell charakterisiert und dennoch ist er ein Typus, nämlich ein repräsentativer, weil er der Vertreter des Landadels ist. In diesem Sinne sind auch die andern Mitglieder des Clubs Typen, weil jeder eine bestimmte Klasse von Menschen vertritt.

Man könnte die Gesamtheit der Charaktere in den Zeitschriften nach dem Grade ihrer Individualisierung mit menschlichen Figuren in einem Panorama vergleichen, wo im Vordergrunde plastische Gestalten stehen, während im Hintergrund andere Gestalten flächenhaft an die Wand gemalt sind. So stehen einige individualisierte Gestalten wie Sir Roger im Vordergrund. Im Hintergrund schließt sich ein Heer von Charakteren an mit einer gewissen Note der Individualisierung im Sinne des biographischen Typus bis zum Grade rationaler Verblassung.

γ) Allegorie

Bis zum höchsten Grade der Rationalisierung des Charakters erheben sich Addison und Steele, wenn sie bei der Charakterschilderung auf jene im Mittelalter so beliebte Form der Allegorie zurückgreifen. So wird auch von Addison und Steele der Mensch in den Dienst einer Idee gestellt, aber nicht mit der Bestimmung, wie im Mittelalter die christliche Dogmatik oder Moral zu illustrieren, sondern die Schilderung des menschlichen Charakters anschaulich zu gestalten. Es kommt auf diese Weise eine phantastisch-romantische Note in die Charakteristik. Ein Beispiel macht es klar: In Gd. No. 152 werden das männliche und das weibliche Geschlecht charakterisiert, indem die auf die Geschlechter bezüglichen Charaktereigenschaften als Personifikationen in zwei Heerfronten antreten und gegeneinander kämpfen. So kämpfen „Schönheit" gegen „Stärke", „Verschlagen-

heit“ gegen „Weisheit“. Auch Geduld, Verachtung, Wollust, Ehre, Stolz, Vernunft, Tugend und Liebe stürzen sich ins Schlachtgetümmel. Man vergleiche auch die allegorische Charakteristik eines Freigeistes, dessen Gehirn untersucht wird. (Gd. No. 39.)

2. Subjektives Hervortreten des Autors

a) Objektivität der Charakteristik bei Theophrast

Die typisierende Charakteristik ist insofern subjektiv, als der Autor das charakterisierte Objekt nach einer subjektiven Schablone, nämlich einer Idee oder Charaktereigenschaft, schematisiert. Diese logische Subjektivität, die auch Theophrast eigen ist, meine ich nicht, wenn ich vom subjektiven Hervortreten des Autors spreche, sondern eine mehr persönliche oder gefühlsmäßige Subjektivität, bei welcher der Autor mit seinen Strebungen und Charaktereigentümlichkeiten, etwa als Moralist, Satiriker, Pessimist, Humorist oder Phantast hervortritt. In dieser Hinsicht scheint mir Theophrast sehr objektiv gerichtet zu sein. Er will in seinen *Χαρακτῆρες* kein Moralist sein, sondern Philosoph, welcher der Mannigfaltigkeit des Lebens nur erkennend gegenübersteht. Reine Freude am Beobachten und begrifflichen Erfassen hat ihn sicher zur Abfassung seiner Charaktere veranlaßt.

b) Subjektivität der Charakteristik bei Theophrasts Nachahmern

In konträrem Gegensatz zu Theophrast stehen Addison und Steele mit ihrer stark subjektiv gerichteten Weise zu charakterisieren. Ich möchte bei ihnen zwei Arten der Subjektivität unterscheiden.

α) Mittelbare oder fiktive Subjektivität des Autors

Als Romankünstler und Gestalter vermeiden es Addison und Steele, in ihrer Eigenschaft als Mensch zum Lesepublikum in Beziehung zu treten, sondern sie verbergen sich vor ihren Lesern unter der Maske einer literarischen Gestalt. Solche Masken sind die Gestalten Bickerstaff, Spectator und Ironside. Da ich in dem Abschnitt über die literarische Form zur Genüge über diese pseudonyme Subjektivität gesprochen habe, verweise ich hier bloß auf diesen Punkt und gehe jetzt zu einer andern Art von Subjektivität über.

β) Unmittelbare Subjektivität des Autors als Menschen

Während ich die fiktive Subjektivität nur bei Addison und Steele finde, stelle ich die unmittelbare Subjektivität bei allen Nachahmern Theophrasts fest.

1. *Die Character-writers*

Sie sind Kinder ihrer Zeit, die besonders stolz darauf ist, ihre Gedanken in preziösen Phrasen zum Ausdruck zu bringen, sie mit unnatürlichen, geistreich sein sollenden Metaphern, Hyperbeln, Antithesen und Parallelismen zu schmücken. Die meisten Character-writers sind mit diesen

sog. "conceits" treue Anhänger des preziösen Stils und können sich in diesem Streben nach Eitelkeit nicht genug tun.

Neben der Eitelkeit tritt ein anderer subjektiver Zug hervor. Manche Autoren sind ernst gestimmt und wollen in ihren Charakterskizzen den Mitmenschen ihre Laster vorhalten und sie zur Tugend anregen. Schon der erste Nachahmer Theophrasts, J. Hall, ist ein solcher Moralist. In seinen "Characterisms of Virtues and Vices" (1608) stellt er Tugenden und Laster einander gegenüber. Auch Breton und Fuller sind Moralisten. Bei J. Stephens reicht der moralische Ernst sogar an Satire heran. Die Subjektivität der Charakteristik nimmt bei den Character-writers immer mehr zu und erreicht ihren Höhepunkt, als der "Character" von politischen und religiösen Pamphletisten in den Bürgerkriegen und Parteikämpfen des 17. Jahrhunderts zu polemischen Zwecken mißbraucht wird.

2. La Bruyère, Addison und Steele als Moralisten

a) Gemeinsame Tendenzen. Die praktische, utilitaristische Tendenz, die im allgemeinen der Abfassung von Charakterskizzen zugrunde liegt, findet sich auch bei La Bruyère und seinen englischen Nachahmern. Sie stehen als Moralisten einer ganzen Nation gegenüber, die es zu reformieren gilt. Die moralisierende Tendenz liest man bei ihnen fast aus jeder Zeile heraus. La Bruyère schreibt im Vorwort zu seinen «Caractères»: «Je rends au public ce qu'il m'a prêté; . . . il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connoît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant.» (La Br. I, 105.) In getreuer Analogie dazu schreibt Steele zu Anfang seines "Tatler" in der Widmung an Mr. Maynwaring: "The general Purpose of this Paper, is to expose false Arts of Life, to pull off the Disguises of Cunning, Vanity and Affectation, and to recommend a general Simplicity in our Dress, and our Behaviour."[1]

b) Divergierende Tendenzen. *α.* Allgemeines. In der moralisierenden Tendenz stimmen La Bruyère, Addison und Steele überein. Doch wie grundverschieden ist eine andere Seite ihres subjektiven Hervortretens, die wie Dur und Moll durch ihre Schriften klingt. La Bruyère ist der misanthropische, scheue, linkische, empfindliche und ehrgeizige Charakter, ein Mensch, der sich im Leben immer zurückgesetzt glaubt, der in seinem Werke den Mitmenschen als bissiger Satiriker und Karikaturist entgegentritt. Er ist der geborene Pessimist. Sein Moralisieren ist negativ, man möchte bald sagen destruktiv. Im Gegensatz zu ihm sind Addison und Steele positiv und aufbauend. Sie sind Optimisten und Philanthropen. Ihr Moralisieren ist nicht bissig und linkisch, sondern gutmeinend, hilfsbereit und unterhaltsam. Steele hat eine natürlich spontane, unterhaltsame und konkrete Art der Darstellung, während Addison in der Hauptsache der wohlmeinende, philosophisch-abstrakte Moralist ist, der in vielen seiner Essays an einen wohlmeinenden Pfarrer erinnert, weshalb seine Zeitgenossen

[1] Vgl. auch Tl. Nos. 89, 162, 271 und Sp. Nos. 34, 55.

ihm den Namen eines "parson in a tie-wig" gegeben haben. Die englischen Moralisten üben nicht wie La Bruyère lediglich negative Kritik an ihren Zeitgenossen, sondern geben positive Ziele und Ideale. Sie sagen dem Menschen, wie er es besser machen soll. Sie decken ihn nicht höhnisch in seiner Lächerlichkeit auf, um es dabei bewenden zu lassen, sondern suchen die Wunde zu heilen, an der er krankt. La Bruyère hat das bittere Lachen des Spottes und Hohnes. Addison und Steele lachen unter Tränen über ihre Charaktertypen. Sie sind köstliche Humoristen und zeigen so eine Eigenschaft, die auch im englischen Nationalcharakter stark hervortritt. Die satirische Note, die bisweilen in ihren Schriften anklingt, könnte nach meiner Meinung auf La Bruyères Einfluß zurückgehen.

Noch eine weitere Gegensätzlichkeit zu La Bruyère kommt in Frage. Während dieser ganz Realist ist und mit beiden Füßen im rationalistischen Zeitalter steht, zieht es Addison und Steele bereits zur Romantik hin. Ihre reiche Phantasie trägt sie oft zu den Höhen des Idealismus. Da Phantasie und Humor stark hervortretende Merkmale ihres Schaffens sind, die dem nüchternen La Bruyère gegenüber zugleich in scharfem Kontrast stehen, will ich einige Worte darüber sagen.

β) Der Optimismus bei Addison und Steele. 1. Ihre Phantasie. Addison und Steele leben ungefähr an der Grenzscheide zweier Kulturepochen, wo man von antithetischem Lebensgefühl zu sprechen pflegt. Wir haben sie bereits als Vertreter des Rationalismus kennengelernt. Doch leben sie bereits in einem neuen England, das mit seiner Annäherung an bürgerliche Geselligkeit, mit der Vorliebe für Märchen und orientalische Erzählungen und mit der Rückkehr zu geordneterem Familienleben den Beginn einer neuen Kulturströmung anzeigt, die Romantik. Addison und Steele sind ihre frühen Vorläufer. Wenn ihnen bei Schilderung von Charakteren der nüchterne Lebensraum der Wirklichkeit zu eng wird, dann möchten sie über die eng gesteckten Grenzen hinaus und ihrer Phantasie Flügel verleihen. Wenn Bickerstaff seine Charaktere in ihrem Privatleben kennenlernen will, dann steckt er den Zauberring des Gyges an seinen Finger und fliegt bei Nacht unsichtbar von Raum zu Raum, um eine gefeierte Schönheit in ihrem Schlafgemach zu beobachten, anderswo einer Gardinenpredigt beizuwohnen, Liebende zu belauschen, einen sterbenden Geizhals zu sehen und einem Dichterbanausen zuzuhören, wie er ein heroisches Gedicht auf den kommenden Frieden macht (Tl. No. 243). Bickerstaff hat auch einen Schutzengel aus dem Reich der Geister, Pacolet, der als Schatten von Mensch zu Mensch huscht, um Kenntnis von ihrem Charakter zu nehmen und seine Erkundigungen Herrn Bickerstaff mitzuteilen. Auch die so häufige Durchsuchung des menschlichen Gehirns nach Charaktereigenschaften ist unwirkliches, romantisches Denken: Pacolet betreibt mit Vorliebe solche Gehirnanalysen (vgl. z. B. Tl. No. 13). So gibt es auch Herzanalysen, wie eine solche z. B. an einer Buhlerin vorgenommen wird (Sp. No. 281). Gehirnuntersuchungen finden sich auch kombiniert mit einem anderen romantischen Element, dem Traum (Sp. No. 275). Das Traummotiv kommt in der Charakterschilderung häufig vor. Es ist das

Bestreben des Romantikers, auf mittelalterliche Stoffe und Motive zurückzugreifen. Daher bedienen sich Addison und Steele neben dem Traummotiv auch gern der Allegorie, von der bereits im Abschnitt über literarische Form die Rede gewesen ist. In Gd. No. 39 haben wir z. B. eine Kombination von „Gehirnuntersuchung" und Allegorie, wo im Gehirn die einzelnen Charaktereigenschaften als Menschen fungieren und zueinander handelnd in Beziehung treten.

2. Komik und Humor. Wo eine reiche Phantasie tätig ist, da gibt es auch meist viel Humor und Komik. Bereits die obenerwähnten Gehirn- und Herzanalysen und auch die allegorischen und traumhaften Charakterschilderungen entbehren nicht der Komik. Addison und Steele wollen eben nicht trockene Moralisten sein. Sie haben etwas von unserem gefeierten Wilhelm Busch an sich, der seine Moral mit Witz und Humor durchsetzt. Im allgemeinen wenden sie drei Mittel der Komik an.

a) Komik durch Übertreibung. Wie die Phantasie des Autors die Wirklichkeit verzerren kann, zeigt der durch typische Schweigsamkeit sich auszeichnende Spectator, der bei dem Entschlusse, endlich einmal den Mund aufzumachen, entdecken muß, daß er das Sprechen beinahe verlernt hat, so daß er zur Wiedererlangung der Sprachfertigkeit heimliche Übungen vornehmen muß. Viel Komik steckt auch in der Szene von dem leichtgläubigen betrogenen Ehemann Timothy Doodle, der gern mit seiner Frau und ihrem Freund Blindekuh spielt und die beiden oft eine halbe Stunde lang suchen muß (Sp. No. 245). Es entbehrt auch nicht der Komik, wenn der Raritätensammler Mr. Salter einen Strohhut zeigt, den er der Schwester des Kammermädchens der Gattin des Pontius Pilatus zuschreibt (Tl. No. 34). In Sp. No. 168 charakterisiert ein längst aus der Schule Entlassener in einem Briefe an den Spectator seinen früheren Lehrer und sagt, daß er früher von diesem Schulfuchs so viel Hiebe bekommen habe, daß er nun nach zwanzig Jahren mindestens einmal noch im Monat von ihm träume. — Ich erinnere auch an die kuriosen Klubs der Fetten, der Dürren, der Langen, der Kurzen, der Stummen und nicht zuletzt an den kuriosen Witwenklub.

b) Komik durch Kontrastwirkung. Ein komischer Kontrast zwischen Realismus und Idealismus findet sich in Tl. No. 26, wo ein Duellant, der eben noch auf Erden mit einem andern im Duell gerauft hat und dabei getötet worden ist, im Himmel mit den erhabenen Scharen der Geister zusammentrifft, die ihn dann neugierig umgeben und verlachen. Selbst Sokrates läßt sich mit dem verstorbenen Erdensohn in ein Gespräch ein. Man unterhält sich recht kollegial über den Gang eines Duells, über Terz und Quart und anderes mehr. Diese Vermengung des erhaben Himmlischen mit dem kleinlich Irdischen ist von unausbleiblicher komischer Wirkung. Humoristisch ist auch der Gegensatz zwischen Sir Rogers patriarchalischem Wesen und dem zweifelhaften Anspruch auf diese Eigenschaft: Während des Gottesdienstes steht er auf und zählt die Mitglieder seiner Gemeinde. Er selbst schläft in der Kirche, aber wenn er wach wird, weckt er die andern, welche schlafen.

c) Komik durch Namengebung. Addison und Steele sind bestrebt, wie La Bruyère ihren Charaktertypen fingierte Namen zu geben. Während La Bruyère jedoch wahllos irgendwelche lateinische Namen verwendet, die in keinem Sinnzusammenhang zum Typus stehen, wählen seine Nachahmer gerade solche Bezeichnungen, die an sich schon den Charakter trefflich kennzeichnen. Solche Namengebung stammt aus der Komödie (z. B. Ben Jonson) und ist schon antik. In den meisten Fällen suchen Addison und Steele entsprechend ihrer optimistisch-humoristischen Grundstimmung Bezeichnungen aus, die unwillkürlich zur Heiterkeit veranlassen: Der naive, leichtgläubige, stets betrogene Ehemann heißt Timothy Doodle, etwa Timotheus „Einfaltspinsel“ oder „Gängelwagen“ (Sp. 245). Ein Ehemann, der mit seiner Frau in der Öffentlichkeit häufig zankt, heißt Mr. Hotspur („Heißsporn“), und ein Gatte, der mit seiner Frau in der Öffentlichkeit so übertrieben zärtlich ist, heißt Tom Faddle („Zärtlich“) (Sp. No. 300). Will Sparkish („Putzlieb“) ist ein eitler Ehemann (Sp. No. 479). Charles Frankair („Frechblick“) ist ein unbescheidener Mensch (Sp. No. 484). Betty Duall (Elisabeth „Zweikampf“) ist eine Frau, die sich mit zwei Männern abgibt (Sp. No. 486). Der unlogische Freidenker Thomas Puzzle („Wirrwarr“) wird von seinem Partner, dem vernünftigen, streng logisch denkenden Will Dry („Trocken“) zurechtgesetzt (Sp. No. 476). Will Funnell („Trichter“) ist ein Mann, der sich rühmt, viel trinken zu können (Sp. No. 569). Jeremy Lovemore („Liebeviel“) ist einer, der sich in jedes Mädchen verlieben muß (Sp. No. 596). Thomas Quidnunc ist ein Schwätzer, der immer nach Neuigkeiten fragt (Sp. No. 625). Lady Everbloom ist eine alte Kokette, Mrs. Fiddle Faddle eine alte Klatschbase, Jack Afterday ein betagter Stutzer, und Mrs. Figleaf („Feigenblatt“) ein allzu stark dekolletiertes Rokokodämchen.

3. Methoden der Charakteristik

Als ich oben die infolge der Formbeweglichkeit des Essay entstandenen Gestaltungsmöglichkeiten der Charakterschilderung und die Anklänge an die literarische Form des Romans hervorgehoben habe, hätte ich auch die mannigfaltigen episch-dramatischen Methoden der Charakteristik erwähnen können, welche den Essay dem Roman so nahebringen. Aber um die Übersichtlichkeit nicht zu stören, will ich davon nun in einem besonderen Abschnitt handeln.

Es ist zu unterscheiden zwischen der direkten oder beschreibenden Art zu charakterisieren, bei welcher der Autor selbst unmittelbar die charakteristischen Merkmale einer Person nennt, und der indirekten oder darstellenden Methode, bei welcher der Autor die Charakteristik nicht unmittelbar von sich ausgehen, sondern mittelbar durch Figuren erfolgen läßt, die er, um einen Vergleich mit der Bühne zu wählen, als Darsteller auf den Plan ruft, die sich gleichsam der Abhängigkeit vom Autor entzogen haben, um ein Eigendasein zu führen, selbständig zu handeln und sich selbst und andere durch Wort und Tat zu charakterisieren. Die

beiden Arten der Technik schließen einander nicht aus; sie können auf ein und dieselbe Person angewandt werden, wie es in den Essays meist der Fall ist. Aber es besteht zwischen ihnen ein begrifflicher Unterschied.

I. Direkte oder beschreibende Methode

Diese Methode ist die ältere, kunstlosere Form. Der Autor zählt Handlungen oder Eigenschaften von Menschen auf und entwirft so ihre Charakterskizze. Die Methode hat der andern gegenüber meist den Vorzug einer tiefer eindringenden seelischen Analyse.

1. Schilderung einer Eigenschaft. Wenn der Autor Charaktereigenschaften schildert, so kann er sie abstrakt behandeln, indem er von ihrem Träger, dem Menschen, absieht, oder er kann sie auf Menschen bezogen schildern.

a) Die Eigenschaft als Abstraktum (Sie [sc. die Eigenschaft] ist . . .). Diese Methode tritt bei Theophrast nur flüchtig auf, indem er am Anfang einer jeden Charakterskizze die Definition einer Charaktereigenschaft gibt, bevor er Handlungen eines Typus aufzählt. — La Bruyère handelt oft abstrakt von Charaktereigenschaften, meist negativ und im Frageton, kurz und pointiert, in der Form von Maximes und Pensées. Vergleiche z. B. das Kapitel «Du Cœur» (La Br. I, 82). Abstrakte Schilderung von Charaktereigenschaften bei den Character-writers findet sich z. B. bei Nicholas Breton in seinen "Characters upon Essaies", in denen er Eigenschaften wie Wisdom, Fear, Peace usw. schildert.

b) Die auf ihr Substrat bezogene Charaktereigenschaft (Er [sc. der Mensch] ist . . .). In den meisten Fällen beziehen die Charakterschilderer die Eigenschaft auf Menschentypen (vgl. S. 23, β über rationalen Typus). Aber auch so ist die Charakterschilderung noch reichlich abstrakt, da der Mensch nicht handelnd geschildert wird, sondern von ihm nur Eigenschaften ausgesagt werden. Diese Methode ist bei den Charakterwriters am häufigsten anzutreffen.

2. Schilderung von Handlungen des Charaktertypus. Diese Methode hat gegenüber den vorangehenden den Vorzug der Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit. Gegenüber jenen, die ich als statisch bezeichne, möchte ich sie dynamisch nennen, weil der Typus nicht still steht und passiv eine Charakteristik vom Autor hinnimmt, sondern selbst aktiv ist. Man kann die Formel aufstellen: Er (sc. der Typus) tut . . . Theophrast wendet diese Methode immer an. Wie oben schon des öfteren erwähnt, zählt er unzusammenhängende Handlungen des Typus auf, aus denen man die Charaktereigenschaft selbst abstrahieren muß. Auch La Bruyére charakterisiert oft auf diese Weise. Vergleiche z. B. die vorzügliche, sich eng an die Form Theophrasts anlehnende Charakteristik des zerstreuten Ménalque (La Br. II, 67).

Wenn der Autor, wie besonders Theophrast, eine Person durch Aufzählung von Handlungen, welche diese ausführt, charakterisiert, so nähert er sich einer Charakterisierungsmethode, die man die darstellende zu nennen pflegt.

II. Indirekte oder darstellende Methode

Diese von Addison und Steele vorzüglich angewandte Methode besteht darin, daß der Autor die Funktion des Charakterisierens einer Person überläßt, die, wenn ich einen Vergleich aus der Philosophiegeschichte nehmen darf, einer Emanation gleich der Phantasie des Autors entströmt und in irgendeiner Form als literarische Gestalt ein Eigendasein weiterführt. Die charakterisierende Person kann der Charakterträger sein, der sich dann also selbst charakterisiert. Oder es wird die Charakteristik von einer andern Person vorgenommen, welche dem Milieu oder der jeweiligen Situation angehört, in welcher der Charakterträger lebt. Wir haben die darstellende Charakteristik meist in der Erzählungsform, und sie fesselt daher das Interesse des Lesers mehr als die beschreibende Charakteristik. Sie ist realistischer, der alltäglichen Wirklichkeit nachgebildet und kann daher manche Wirkungen erzielen, welche die Beschreibung nicht hervorbringen kann. Die Darstellung hat den Vorzug der Anschaulichkeit; der Leser sieht die Personen gleichsam vor sich; er denkt, fühlt und handelt mit ihnen. Die Erzählung kann sich auch in einen Dialog auflösen und sich der Form des Dramas nähern. Daher gehört zur darstellenden Charakteristik künstlerische Gestaltungskraft, die ja Addison und Steele nicht nur als Dramatiker gezeigt haben, sondern auch als Essayisten. Gerade durch Lebensnähe und dramatische Bewegtheit zeichnen sich ihre Essays im Gegensatz zu den Charakterschilderungen ihrer Vorläufer aus. Dieser Gegensatz geht so weit, daß wir bei Addison und Steele eigentlich nur von darstellender Charakteristik sprechen können. Denn sie charakterisieren ja nie in ihrer Funktion als Autor, sondern als pseudonymer Autor, der in den Essays als literarische Gestalt fungiert und an dem gesamten Leben und Treiben in der Zeitschrift teilnimmt. Was sind Bickerstaff, Spectator und Ironside anderes als „dramatis personae"? Wir können daher bei Addison und Steele nie im absoluten Sinne von Charakterbeschreibung durch den Autor sprechen, sondern nur im relativen Sinne. Daher wird bei ihnen die obenerwähnte beschreibende Methode zur scheinbar beschreibenden, in Wirklichkeit aber darstellenden Methode.

a) Eine Charaktereigenschaft oder der Träger einer solchen werden geschildert:

α) von dem pseudonymen Autor. Wir haben hier analoge Verhältnisse wie bei der beschreibenden Methode. In den Zeitschriften finden sich häufig Schilderungen von Charaktereigenschaften. So finden wir z. B. in Sp. 427 eine lange abstrakte Erörterung über die üble Nachrede und in Sp. No. 238 über das Verlangen nach Schmeichelei. Menschen als Träger von Eigenschaften werden ebenfalls beschrieben. Vergleiche z. B. die Beschreibung eines Einzeltypus bei Tom Folio (Tl. No. 158) und von Gruppentypen in Tl. No. 216, wo Sammler und Raritätenliebhaber geschildert werden. In Tl. No. 158 wird die Pedantengruppe der "Editors, Commentators, Interpreters, Scholiasts and Critics" beschrieben.

Der pseudonyme Autor tritt auch gern aus der Reserve heraus und betätigt sich sehr aktiv bei der Schilderung von Charakteren. So unternimmt es Bickerstaff in Tl. No. 243, wie an anderer Stelle erwähnt, sich mit dem Zauberring des Gyges unsichtbar zu machen, um auf nächtlicher Razzia in die einzelnen Häuser einzudringen und dort Charakterstudien zu betreiben.

Wenn in den Zeitschriften Charaktere allgemein geschildert werden, fühlt man immer die Tendenz heraus, sie zu konkretisieren, sie sprechen und handeln zu lassen. Vergleiche z. B. Tl. No. 29, wo der Kritiker und der Witzling, deren Charaktere allgemein geschildert werden, sich schließlich zu den Gestalten "Dactyle" und "Spondee" konkretisieren. Die gleiche Erscheinung haben wir, wie in vielen andern Fällen, in Tl. No. 158, wo Tom Folio beschrieben und dargestellt ist. Es ist also das Bestreben, lebenswirklich und anschaulich zu werden, eine Tatsache, welche die nunmehr folgenden Methoden in gesteigertem Maße anzeigen.

β) Ein Typus wird von andern dramatischen Figuren charakterisiert, die zu ihm in Beziehung stehen. Zu dieser Gruppe von Charakterschilderern rechnen in erster Linie die vielen Korrespondenten, die mit Bickerstaff und den andern pseudonymen Autoren in Briefverkehr stehen und diesen manche Schilderung von Charaktertypen einsenden. Als Bickerstaff eine Anfrage über eine Charakteristik des Duells und der Duellanten an das Lesepublikum richtet, unternimmt es ein gewisser Tim. Switch, in einem Antwortschreiben die Tollheit des Duells zu schildern (Tl. No. 29). — Ein Herr Hotspur schildert in einem Briefe an den Spectator den Charakter einer Scheinheiligen (Sp. No. 354). — In Gd. No. 11 berichtet der Narrenarzt Gnatho Herrn Ironside in einem Brief über seine Kuren im Februar 1713. Er habe mit seinem Lebenselixir, das nur eine ironische Umschreibung für Schmeichelei bedeuten soll, viele Kranke geheilt, die er dann charakterisiert, den Dichterling G. Spondäus, eine Scheinheilige, die alt gewordene Buhlerin Hilaria und einen streitsüchtigen Rechtsstudenten. — In Gd. No. 39 belehrt ein gewisser Ulysses Cosmopolita Herrn Ironside in einem Briefe über seine charakterologische Untersuchung des Gehirns eines Freigeistes. Beispiele für Charakteristiken in Briefform ließen sich häufen. — Ich will Pacolet, Bickerstaffs Schutzgeist, hier nicht unerwähnt lassen, der manche Charakteristik von Typen liefert. Da er als unsichtbarer Geist viel Bewegungsmöglichkeit hat, ist er vorzüglich geeignet, Charaktere zu beobachten und zu schildern. So studiert er eine Woche lang den Charakter einer "Beauty", indem er unsichtbar stets in ihrer Nähe weilt (Tl. No. 13). Er hat auch die Fähigkeit, in das Gehirn von Charaktertypen einzudringen. So analysiert er in Tl. No. 13 das Gehirn eines "Swearer" und eines "Gamester".

b) Der Charaktertypus charakterisiert sich selbst,

α) allein handelnd. Auch diese Art der Charakteristik haben wir sehr häufig in Briefform: In Sp. No. 505 schildert sich der Traumdeuter

Titus Trephonius; in Tl. No. 29 beschreibt sich ein Duellant in einem Briefe an eine von ihm verehrte Dame; in Sp. No. 316 charakterisiert sich in einem Briefe an den Spectator der Müßiggänger Samuel Slack; in Tl. No. 216 charakterisiert sich der Raritätensammler Nicholas Gimcrack durch Veröffentlichung seines Testamentes, das er am Ende seiner Erdentage verfaßt und in dem er unter Hervorkehrung aller pedantischen Eigenart seiner Familie die kümmerlichen Produkte seiner lebenslänglichen Sammlertätigkeit vermacht. Bemerkenswert sind auch die Selbstcharakteristiken, die zwei Müßiggänger in Tagebuchform geben und anscheinend für sehr wichtig halten. Ein Herr schreibt: "Monday, Eight o'clock: I put on my cloaths, and walked into the parlour. — Nine o'clock ditto: Tied my knee-strings, and washed my hands. — Hours ten, eleven, and twelve: Smoked three pipes of Virginia. Read the Supplement and Daily Courant. Things go ill in the north. Mr. Nisby's opinion thereupon. — One o'clock in the afternoon: Chid Ralph for mislaying my tobacco box. — Two o'clock: Sat down to dinner. Mem. Too many plums, and no sewet. — From three to four: Took my afternoon's nap. — From four to six: Walked into the fields. Wind S.S.E. — From six to ten: At the Club. Mr. Nisby's opinion about the peace. — Ten o'clock: Went to bed, slept sound." (Sp. No. 317.) — Eine Dame schreibt: "Tuesday night: Could not go to sleep till one in the morning for thinking of my journal. — Wednesday. From eight till ten: Drank two dishes of chocolate in bed, and fell asleep after them. — From ten to eleven: Eat a slice of bread and butter, drank a dish of bohea, read the Spectator. — From eleven to one: At my toilette, tried a new head. Gave orders for Veny to be combed and washed. Mem. I look best in blue. — Und so geht es weiter durch alle Stunden und Tage der Woche (Sp. No. 323).

β) Mit andern handelnd. Die dramatische Bewegung, welche diese Methode in die Essays bringt, gibt ihnen viel Leben und Anschaulichkeit und erhebt diese Art der Charakteristik weit über die Methoden der Vorläufer Addisons und Steeles. Ich erinnere an die Szene der Dichterlinge Mævius und Bavius, wie sie bei andern nach Anerkennung ihrer literarischen Produkte lechzen (Tl. No. 91). Ein anderer Dichterling befindet sich im Gespräch mit Bickerstaff und fragt ihn, ob er ihm keine Abnehmer für seine poetischen Fabrikate wisse, die er dann der Reihe nach anpreist (Tl. No. 106). Ich erinnere auch an das Zwiegespräch Bickerstaffs mit Ned Softly, der ihn in Wills Kaffeehaus beim Zeitunglesen unterbricht und ihm seine „viel interessanteren" Knittelverse vorliest. Man denke auch an die dramatischen Darstellungen des Tom Folio (Tl. No. 158), des Timothy Tittle (Tl. No. 165), des Duellanten, der seinen besten Freund getötet hat (Sp. No. 97), an Captain Sentrys Charakteristik des Soldaten (Sp. No. 152) und an den "Projector", der im Kaffeehaus vor einer großen Zuhörerschaft seine kuriosen Pläne entfaltet, sich mit den Leuten und sogar mit Mr. Spectator in ein Gespräch einläßt (Sp. No. 31).

4. Der Gebrauch von Antithesen

In den bisherigen Ausführungen über das formale Verhältnis der Charakterschilderungen Addisons und Steeles zu ihren Vorläufern habe ich eine formale Eigentümlichkeit unberücksichtigt gelassen, die unsere Autoren mit La Bruyère gemeinsam haben. Ich meine die Gewohnheit, zwei verschiedenartige, polar entgegengesetzte Charaktere zur Belebung und begrifflichen Klarheit der Charakterschilderung einander gegenüberzustellen. Diese Eigentümlichkeit bezeichne ich als Charakterantithese und ist von einer weiter unten zu erörternden Art von Antithese, von der syntaktischen Antithese, zu unterscheiden.

a) Charakterantithese. Von zahlreichen Fällen, wo zwei polar entgegengesetzte Charaktere unmittelbar nacheinander geschildert werden, will ich einige nennen. Es werden z. B. gegenübergestellt der natürlich sich gebende Sophronius und der affektierte Jack Dimple (Tl. No. 21), Plumbeus und Levis (Tl. No. 246), Spondee und Dactyle als Dichterling und Kritiker (Tl. No. 29), "the opposite characters of Cælia and Iras" (Sp. No. 404), der Freidenker Tom Puzzle und sein streng logisch denkender Gegner Will Dry (Sp. No. 476), Mrs. Gatty und Mrs. Frontlet, "the first an agreeable, the second an awful Beauty", worauf dann abwechselnd beide charakterisiert werden (Tl. No. 24); die Gegenüberstellung von Soldat und Offizier (Sp. No. 152); der modische junge Mann hat sein Gegenstück in dem "country squire", der das vernunftgemäße Leben auf die Spitze treibt (Sp. No. 577). Paulo ist der freigebige und Avaro der geizige Kaufherr (Tl. No. 25); in Tl. No. 153 werden menschliche Charaktere mit Musikinstrumenten verglichen und die Trommel der Flöte gegenübergestellt: "directly opposite to the Drum"! Beispiele ließen sich häufen wie auch bei La Bruyère. Ich weise bei diesem zum Vergleich beispielsweise auf La Br. I, 176, 22 und I, 186, 48 und auf II, 237, 2 hin.

b) Syntaktische Antithese. Damit möchte ich jene Art von Antithese bezeichnen, bei der einzelne Satzglieder gegeneinander abgewogen sind und sich symmetrisch entsprechen. Die folgenden Beispiele machen es sofort klar. In Sp. No. 128 spricht Addison z. B. von der Ehe: "How different are the lives of Aristus and Aspatia! The innocent vivacity of the one is tempered and composed by the cheerful gravity of the other. The wife grows wise by the discourses of the husband, and the husband good-humoured by the conversations of the wife. Aristus would not be so amiable were it not for his Aspatia, nor Aspatia so much to be esteemed, were it not for her Aristus." Vgl. damit folgende, wenn auch stofflich verschiedene, so doch formal verwandte Stelle bei La Bruyère: «Chrysante, homme opulent et impertinent, ne veut pas être vu avec Eugène, qui est homme de mérite, mais pauvre; il croiroit en être déshonoré; Eugène est pour Chrysante dans les mêmes dispositions: ils ne courent pas risque de se heurter.» (I, 262, 54.) Noch einige weitere Zitate: "For as she never promises what she is not able to perform, so she never fails of performing, what she promises." (Sp. No. 404.) Ferner: "Iras would be thought to

have as much beauty, as Cælia, and Cælia as much wit as Iras." (Sp. No. 404.) "No one wonders or takes Notice when he's wrong; but all admire him when he's in the Right." (Tl. No. 24.) "Damasippus, by assuming to himself what he has not, robs himself of what he has." (Tl. No. 186.) Damit vergleiche anderseits La Bruyère wieder: «On voit clairement ce qu'il n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet.» (La Br. II, 65, 141.) «Que pensez-vous de celui qui veut scier avec un rabot, et qui prend sa scie pour raboter?» (La Br. I, 152, 8.) «Je ne sais qui est plus à pleindre, ou d'une femme avancée en âge qui a besoin d'un cavalier, ou d'un cavalier qui a besoin d'une vieille?» (La Br. I, 177, 28.) Zwar ist dieser Stil eine typische Eigentümlichkeit der Aufklärungszeit. Da Addison und Steele ihn jedoch sonst in ihren Schriften nicht haben, ist es leicht möglich, daß sie von La Bruyère beeinflußt sind, der ja, wie erwiesen, Addison und Steele in so mancher Hinsicht inspiriert hat.

II. Das stoffliche Verhältnis

Bevor ich über das formale Verhältnis gesprochen habe, in dem die Charakterschilderungen der Wochenschriften zu denen der Vorläufer stehen, habe ich eine Übersicht über die von Addison und Steele geschilderten Charaktere gegeben und gesagt, daß sie in die literarische Strömung gehören, die von Theophrast ihren Ausgang nimmt, und daß Addison und Steele an stofflicher Mannigfaltigkeit ihre Vorgänger noch überbieten. Sie wären nicht zu dieser Mannigfaltigkeit der Charakterschilderung gelangt, hätten sie nicht an dem Gedankengut ihrer Vorläufer eine feste Basis gehabt, auf der sie weiter aufbauen konnten.

In den folgenden Ausführungen habe ich mir die Aufgabe gestellt zu untersuchen, ob und wie Addison und Steele Gedankengut bei ihren Vorläufern entlehnen. Ich berücksichtige also bei Untersuchung des stofflichen Verhältnisses nur die positiven Beziehungen, die unsere Autoren zu ihren Vorgängern haben, soweit sie eben gedanklich oder wörtlich mit ihnen übereinstimmen.

Stoffliche Entlehnungen Addisons und Steeles bei ihren Vorläufern

Da Steele und seine Mitarbeiter hauptsächlich indirekt als Nachahmer von ihren Vorläufern inspiriert sind, d. h. Gedanken von ihnen entlehnen, vermeiden sie es, sich unmittelbar auf diese Vorgänger zu beziehen. An zwei Stellen der Zeitschriften jedoch können sie sich nicht enthalten, unmittelbar von La Bruyère zu sprechen und aus seinen «Caractéres» zu übersetzen:

In Sp. No. 77 schildert uns E. Budgell den Charakter des Stutzers Will Honeycomb und hebt dessen Zerstreutheit hervor, die er an einigen Episoden, die er mit Will erlebt hat, illustriert. So macht Mr. Spectator mit Will einen Spaziergang. Jener bleibt plötzlich stehen, was für Honeycomb stets ein Zeichen dafür ist, daß er nach der Uhr sehen soll. Er nimmt sie

dann aus der Tasche und teilt Herrn Spectator die Zeit mit. Nach einigen Schritten sieht dieser, wie Will seine Uhr in weitem Bogen in die Themse schleudert und in seiner Zerstreutheit statt der Uhr einen Kieselstein, den er vorher vom Boden aufgenommen hatte, in seine Uhrtasche steckt. Budgell entlehnt diesen Gedanken mit geringfügig veränderter Auffassung aus La Bruyère, wie folgender Textvergleich zeigt:

After we had walked some time, I made a full stop with my face toward the west, which Will, knowing it to be my usual way of asking what's o'clock, in an afternoon, immediately pulled out his watch and told me we had seven minutes good. We took a turn or two more, when to my great surprise, I saw him squirt away his watch a considerable way into the Thames, and with great sedateness in his looks put up the pebble he had before found, in his fob. (Sp. No. 77.)

In ähnlicher Weise ist der zerstreute Ménalque La Bruyères charakterisiert:

Il se promène sur l'eau, et il demande quelle heure il est. On lui présente une montre, à peine l'a-t-il reçue, que, ne songeant plus ni à l'heure, ni à la montre, il la jette dans la rivière, comme une chose qui l'embarrasse. (La Br. II, 66ff., 7.)

Nachdem E. Budgell den Will Honeycomb geschildert und in seiner Charakterskizze die soeben zitierte Stelle offensichtlich aus La Bruyère entlehnt hat, fügt er am Ende der Skizze das in seiner Komik unübertreffliche Charakterbild des zerstreuten Ménalque aus La Bruyère in englischer Übersetzung an und verweist dabei unmittelbar auf diesen als Verfasser: "Monsieur Bruyère has given us the character of 'an absent man' with a great deal of humour, which he has pushed to an agreeable extravagance; with the heads of it I shall conclude my present paper." — Budgell gibt dann eine freie Übersetzung eines Teiles der La Bruyèreschen Charakterskizze des Ménalque.

Ein zweites Mal findet sich in den Zeitschriften ein directer Hinweis auf La Bruyère. In Tl. No. 57 übersetzt E. Budgell unter ausdrücklicher Bezugnahme auf den französischen Autor jene Stelle aus den «Caractères», wo La Bruyère seine Landsleute allgemein charakterisiert und in bitterer Satire über sie herfällt. (Vgl. La Br. I, 327, 74.) Die gleiche Stelle des französischen Textes findet sich in Sp. No. 50 wieder. Hier aber nicht als Übersetzung und nicht mit einem direkten Hinweis auf La Bruyères Autorschaft, sondern als freie Nachahmung von seiten Addisons. Dieser stellt die Gedanken so dar, als wenn vier indische Könige bei ihrem Besuch in London ihre Eindrücke über England niedergeschrieben hätten, und gibt von ihrem fingierten satirischen Schriftstück eine englische Übersetzung. Die Satire richtet sich gegen gesellschaftliche Mißstände in der englischen Nation, gerade wie La Bruyère die Franzosen satirisch charakterisiert. Beide Autoren bringen die gleichen Gedanken. Sie sprechen vom Gottesdienst in der Kirche, von nichtswürdigen jungen Leuten, von der Haartracht des Rokoko und von den Frauen. Die Form der Darstellung bei La Bruyère ist knapper als bei Addison:

"On the most rising part of the town there stands a huge house, big enough to contain the whole nation of which I am king . . . It is probable that when this great work was begun, which must have been many hundred years ago, there was some religion

among this people, for they give it the name of a temple, and have a tradition that it was designed for men to pay their devotion in. And, indeed, there are several reasons which make us think that the natives of this country had formerly among them some sort of worship: for they set apart every seventh day as sacred: but upon my going into one of these holy houses on that day, I could not observe any circumstance of devotion in their behaviour: there was, indeed, a man in black who was mounted above the rest, and seemed to utter something with a great deal of vehemence; but as for those underneath him, instead of paying their worship to the deity of the place, they were most of them bowing and curtseying to one another, and a considerable number of them fast asleep . . .

The men of the country are very cunning and ingenious in handicraft works; but withal so very idle, that we often saw young, lusty, raw-boned fellows carried up and down the streets in little covered rooms by a couple of porters, who are hired for that service. Their dress is likewise very barbarous, for they almost strangle themselves about the neck, and bind their bodies with many ligatures, that we are apt to think are the occasion of several distempers among them, which our country is entirely free from. Instead of those beautiful feathers with which we adorn our heads, they often buy up a monstrous bush of hair, which covers their heads, and falls down in a large fleece below the middle of their backs; with which they walk up and down the streets, and are as proud of it as if it was of their own growth . . .

As for the women of the country, not being able to talk with them we could not make our remarks upon them at a distance. They let the hair of their heads grow to a great length; but as the men make a great show with heads of hair that are none of their own, the women, who they say have very fine heads of hair, tie it up in a knot, and cover it from being seen. The women look like angels, and would be more beautiful than the sun, were it not for little black spots that are apt to break out in their faces, and sometimes rise in very odd figures. I have observed that those little blemishes wear off very soon; but when they disappear in one part of the face, they are very apt to break out in another, inasmuch that I have seen a spot upon the forehead in the afternoon which was upon the chin in the morning." (Tl. No. 57.)

Vergleiche mit diesem Zitat die knappere satirische Charakteristik La Bruyères, in der er seine Landsleute, die Franzosen, ähnlich schildert:

L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils, les jeunes gens, au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse; ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir; ils leur préfèrent des repas, des viandes et des amours ridicules. Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin: l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide. Ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau forte.

Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles: leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils, et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignoient de cacher l'endroit par où elles pourroient plaire, ou de ne pas montrer assez.

Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers qu'ils préfèrent aux naturels, et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête: il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connoisse les hommes à leur visage.

Ces peuples d'ailleurs ont leur dieu et leur roi. Les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église. Il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur dieu où un prêtre célèbre des mystères, qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables. Les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paroissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers le roi, qu'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une

espèce de subordination: car ce peuple paroit adorer le prince, et le prince adorer Dieu . . . (La Br. I, 327, 74).

Wie die vorhergehenden Ausführungen zeigen, haben unsere englischen Autoren zweimal unter ausdrücklicher Bezugnahme auf La Bruyère aus den «Caractères» übersetzt. Bei gleicher Gelegenheit habe ich auf eine andere Art stofflicher Entlehnung aufmerksam gemacht, auf indirekte Entlehnungen oder Nachahmungen, in denen Gedanken in mehr oder weniger veränderter Fassung entlehnt sind, wie besonders der Vergleich der beiden zuletzt zitierten satirischen Charakterskizzen gezeigt hat. Stoffliche Entlehnungen dieser Art habe ich nun sehr viele auffinden können, was ich durch Anführung von Zitaten eingehender nachweisen will.

Während Addison und Steele gleichartige Charaktere in den verschiedensten, örtlich sogar weit voneinander liegenden Essays behandeln, will ich diese nach ihren begrifflichen Zusammenhängen vereinigen und nach Charaktereigenschaften gruppieren. Da die oft zu umfangreichen Gedankenkomplexe in den Zitaten wegen Raumersparnis meist auf vielleicht schwerverständliche Bruchstücke von Sätzen reduziert werden müssen, gebe ich zum besseren Verständnis zu den entlehnten Kerngedanken knappe inhaltliche Erläuterungen. — Stellen aus Theophrasts „Charakteren" zitiere ich nach der französischen Übersetzung Theophrasts durch La Bruyère, der ja diese Übersetzung in der gleichen Ausgabe seiner «Caractères» mit herausgegeben hat.

1. Spielleidenschaft

Gd. No. 174

La Bruyère vergleicht eine Gesellschaft von Spielern mit einer ernst gestimmten Ratsversammlung und überschüttet sie mit Ironie. Die Spieler sitzen sich als unversöhnliche Feinde gegenüber und warten darauf, daß der blinde Zufall ihnen Glück bringe. Da sind alle andern Leidenschaften, die sonst ihr Herz gefangenhalten, der Spielleidenschaft gewichen. Diese Gedanken finden sich auffallend ähnlich in unserem englischen Essay wieder, so daß man leicht Inspiration durch La Bruyère annehmen könnte.

The great Gravity of the Countenances round Harrison's Table, puts me in mind of a Council-board; and the indefatigable Application of the several Combatants, furnishes me with an unanswerable Reply to those gloomy Mortals, who censure this as an Idle Life.—

. . . who are the Favourites of blind Chance . . .

I cannot see any Reason why Gentlemen should be hindered from raising a Fortune by those Means, which at the same time enlarge their minds . . .

(Das ist Ironie. Wie bei La Bruyère ist gerade Verengung gemeint.)

∧

Une tenue d'états, ou les chambres assemblées pour une affaire très capitale, n'offrent point aux yeux, rien de si grave et de si sérieux qu'une table de gens qui jouent un grand jeu: une triste sévérité règne sur leur visages; implacable l'un pour l'autre, et irréconciliables ennemis pendant que la séance dure . . .

. . . le hasard seul, aveugle et farouche divinité, préside au cercle.

. . . toutes les passions, comme suspendues, cèdent à une seule, le courtisan alors n'est ni doux, ni flatteur, ni complaisant, ni même dévot. (La Br. I, 268, 72.)

Tl. No. 13

Steele sagt, das schnell wechselnde Geschick bringe den Spieler vom höchsten Stand in den niedrigsten und mache ihn abwechselnd zum Fürsten und zum Bettler. Diesen Gedanken des Standesgegensatzes bei der gleichen Person spricht auch La Bruyère aus.

. . . a continued Series of different Changes; . . . There appeared no middle Condition; the Triumph of a Prince, or the Misery of a Beggar, were his alternate States.

∧

L'on ne reconnaît plus en ceux que le jeu et le gain ont illustrés la moindre trace de leur première condition: ils perdent de vue leurs égaux, et atteignent les plus grands seigneurs. Il est vrai que la fortune du dé ou du lansquenet les remet souvent où elle les a pris. (La Br. I, 268, 73.)

Tl. No. 15

Die soeben erwähnte Idee des Standesgegensatzes, die La Bruyère auf einen einzelnen Spieler bezieht, faßt er an anderer Stelle soziologisch im eigentlichen Sinne auf, indem er auf das krasse Mißverhältnis hinweist, das darin besteht, daß die höheren Stände sich dazu herablassen, mit Leuten aus den untersten Ständen zu spielen. Steele kleidet diese Gedanken in konkrete Form, wenn er einen vornehmen, reichen, geachteten Herrn mit einem gewöhnlichen Menschen und betrügerischen Schurken zusammen am Tische sitzen und Karten spielen läßt.

A Nobleman of a goodly and frank Aspect, with his generous Birth and Temper visible in it, playing at Cards with a Creature of a black and horrid Countenance. They were marking their Game with Counters, on which we could see Inscriptions; . . . My Lord had . . ., Good Fame, Glory, Riches, Honour, and Posterity.—The Spectre over-against him had . . . Dishonour, Impudence, Poverty, Ignorance, and Want of Shame.—He (sc. the Lord) despises that Fellow he plays with, and scorns himself for making him his Companion . . .

∧

L'on dit du jeu qu'il égale les conditions; mais elles se trouvent quelquefois si étrangement disproportionnées, et il y a entre telle et telle condition un abîme d'intervalle si immense et si profond, que les yeux souffrent de voir de telles extrémités se rapprocher: c'est comme une musique qui détonne; ce sont comme des couleurs mal assorties . . .; c'est en un mot un renversement de toutes les bienséances.—. . . excès de familiarité. (La Br. I, 267, 71.)

. . . ils ne reconnaissent plus ni liaisons, ni alliance, ni naissance, ni distinctions. (La Br. I, 268, 72.)

Der Gegensatz der Stände tritt auch in Tl. No. 56 hervor. (Vgl. das folgende Zitat.) Ferner scheint auch mehr als eine zufällige Beziehung zu La Bruyère zu bestehen, wenn im englischen Text die Standesunterschiede bei den Spielern von einem Ausländer beobachtet werden, gerade wie bei La Bruyère den «Orientaux» diese Funktion zufällt. Man beachte auch die Beziehung der in dem vorhergehenden englischen Zitat erwähnten "Counters" mit den «tablettes» in dem nunmehr folgenden französischen Text:

There is a young Foreigner committed to my Care, who puzzles me extremely in the Questions he asks about the Persons of Figure we meet in publick Places.—. . . it would be an unpardonable Dishonour to our Country, to let him leave us with an Opinion,

that our Nobility and Gentry kept Company with common Thiefs and Cheats: I told him, they were a Sort of tame Hussars. (Vgl. "barbares"). (Tl. No. 56.)

. . . choses qui nous rendent barbares à l'autre partie du monde et que les Orientaux qui viennent jusqu'à nous remportent sur leurs tablettes: je ne doute pas même que cet excès de familiarité ne les rebute devantage que nous ne sommes blessés de leur zombaye et de leurs autres prosternations. (La Br. I, 267, 71.)

Tl. No. 56

1. Es ist Mode geworden, Spieler zu respektieren und Menschen mit Verdienst und Bildung zu mißachten.

. . . Sharpers are received amongst us, not only with permission, but Favour.—Aletheus, who is a Gentleman of too much Virtue for the Age he lives in, . . . told . . ., that Distinction, Quality, Merit and Industry, were laid aside amongst us by the Incursions of these civil Hussars, who had got so much Countenance, that the Breeding and Fashion of the Age turned their Way to the Ruin of Order and Oeconomy in all Places where they are admitted.—

Sharpers . . . are by Custom erected into a real and venerable Body of Men . . .

∧

Il n'y a rien qui mette plus subitement un homme à la mode et qui le soulève davantage que le grand jeu: cela va du pair avec la crapule. Je voudrais bien voir un homme poli, enjoué, spirituel, fût-il un Catulle ou son disciple, faire quelque comparaison avec celui qui vient de perdre huit cents pistoles en une séance. (La Br. II, 144, 7.)

Auch das folgende Zitat hat formale Verwandtschaft damit:

Si vous dites aux hommes . . ., qu'un tel a de la vertue, ils vous disent: «Qu'il la garde»; . . . Mais si vous leur apprenez qu'il y a un Tigillin qui souffle ou qui jette en sable un verre d'eau-de-vie, et chose merveilleux! qui y revient à plusieurs fois en un repas, alors ils disent: «Où est-il?» (La Br. II, 143, 6.)

2. Die Spieler haben schon zu allen Zeiten ihr Handwerk betrieben:

. . . the Rise and Fall of the Family of Sharpers in all Ages has been my Contemplation.—I find, all Times have had of this People . . .

∧

. . . c'est un métier qui est ancien, connu, pratiqué de tout temps par ce genre d'hommes que j'appelle des brelandiers. (La Br. I, 269, 74.)

3. La Bruyère tadelt einen Spieler, der seiner Tochter eine Mitgift geben will, aber durch das Spiel den größten Teil seines Vermögens verliert. Ein ähnlicher Gedanke findet sich auch bei Steele.

. . . He has lately lost certain Sums, which half the Income of his Estate will bring in within seven Years: Besides which he proposes to marry . . .

∧

Un homme joue et se ruine: il marie néanmoins l'aînée de ses deux filles de ce qu'il a pu sauver . . . (La Br. II, 179, 30.)

Tl. No. 59

1. La Bruyère vergleicht die Bemühungen der Betrüger, reiche Leute zum Spielen zu überlisten, mit einer systematisch organisierten Spionage. Etwas Ähnliches tut Steele, wenn er den Vergleich mit einer Jagd wählt, bei der die Hunde (die Falschspieler) das Wild (Actaeon, einen reichen Grundbesitzer) aufspüren, verfolgen und stellen:

Pack of Dogs, . . . Finders, Lurchers, and Setters. Some search for the Prey, others pursue, others take it.—Fields, and the Harbours where the Deer lie; . . . chase.

—Raffling Shop; . . . This Notice is given to all the silly Faces that pass that Way, that they may not be decoyed in by the soft Allurement; . . . Hunting seasons . . .; a Deer, and hunted till he is lean . . .; no Way to save him from the Jaws of his Hounds . . .

^

Je ne m'étonne pas qu'il y ait des brelans publics comme autant de pièges tendues à l'avarice des hommes . . .; qu'il parte de ces lieux des émissaires pour savoir à l'heure marquée qui a descendu à terre avec un argent frais d'une nouvelle prise, qui a gagné un procès, . . . grosse somme . . ., riche succession. (La Br. I, 269, 74.)

2. Der Spieler kann sich nicht von seiner Leidenschaft frei machen:

Many Arts have been tried, and many Resolutions taken by Actaeon himself, to follow such Methods as would break the Inchantment; but all have hitherto proved ineffectual.

^

Mille gens se ruinent au jeu, et vous disent froidement qu'ils ne sauraient se passer de jouer: qu'elle excuse! Y-a-t-il une passion, quelque violente ou honteuse qu'elle soit qui ne pût tenir ce même langage? (La Br. I, 269, 75.)

3. Beziehungen der Frau zur Spielleidenschaft:

a) Spielerbuden werden von Frauen geführt:

. . . a Raffling-Shop . . . under the Name of his Maid Sisly, . . . this easier Way of Conveyancing and Alienating Estates from one Family to another, . . . soft Allurement of a Fine Lady, who is the Sign to the Pageantry.

^

. . . que d'honnêtes femmes, qui n'étaient ni marchandes ni hôtelières, avaient leurs maisons ouvertes à ceux qui payaient pour y rentrer; que l'on avait à choisir des dés, des cartes et de tous les jeux; . . . et qu'elles étaient commodes à tout commerce. (La Br. I, 22.)

b) La Bruyère tadelt jene männlich gearteten Frauen, die sich mehr zum Spiel als zum Manne hingezogen fühlen, die ihre weibliche Eigenart durch Spielleidenschaft entstellen und auf Männer keinen Eindruck mehr machen können.

. . . grows more fond of Pamm (etwa: Karobube) than of her Husband; . . . The Beauties of the Face and Mind are generally destroyed by the same means. This Consideration should have a particular Weight with the Female World, who were designed to please the Eye and attract the Regards of the other half of the Species . . .

^

Il est étonnant de voir dans le cœur de certaines femmes quelque chose de plus vif et de plus fort que l'amour pour les hommes, je veux dire . . . le jeu: de telles femmes rendent les hommes chastes; elles n'ont de leur sexe que les habits. (La Br. I, 188, 52.)

2. Bescheidenheit

Tl. No. 52

1. Bescheidenheit steht zum Verdienst eines Menschen in demselben Verhältnis wie die Schatten zu ihren Gegenständen auf einem Gemälde. Wie hier die Gegenstände durch Schattengebung plastisch und eindrucksvoll erscheinen, so tritt auch das Verdienst eines Menschen hervor, wenn dieser Bescheidenheit an den Tag legt. Dieser Gedanke La Bruyères ist auch deutlich im "Tatler" zu erkennen, und daß er sogar von einem „französischen Autor", der nach meiner Ansicht La Bruyère sein muß, entlehnt ist, besagt der Anfang des folgenden englischen Zitates:

A French Author says very justly, that Modesty is to the other Virtues in a Man, what Shade in a Picture is to the Parts of the Thing represented. It makes all the Beauties conspicuous, which would otherwise be but a wild Heap of Colours.

∧

La modestie est au mérite ce que les ombres sont aux figures dans un tableau: elle lui donne de la force et du relief. (La Br. I, 156, 17.)

2. Zu große Bescheidenheit läßt Verdienst nicht zur berechtigten Geltung kommen:

It is to be noted, that Modesty in a Man is never to be allowed as a good Quality, but a Weakness, if it suppresses his Virtue and hides it from the World.

∧

Personne presque ne s'avise de lui-même du mérite d'un autre; . . . de là vient qu'avec un grand mérite et une plus grande modestie, l'on peut être longtemps ignoré. (La Br. I, 152, 5.)

3. La Bruyère ist ein scheuer Mensch. Und was er in seinen «Caractères» sagt, ist meist der direkte Ausfluß seines scheuen und linkischen Wesens. So sagt er von einem bescheidenen Menschen, mit dem er sich selbst wohl identifiziert, daß er alle Vernunftgründe herbeiziehen müsse, um sich zu dem Entschlusse, sein Verdienst zu zeigen, aufzuraffen.

. . . in Men Modesty is composed of a right Judgment of what is proper for them to attempt.

∧

. . . il a besoin de toutes les raisons tirées de l'usage et de son devoir pour se résoudre à se montrer. (La Br. I, 155, 14.)

4. Im folgenden Zitat treten zwei Kerngedanken hervor:

a) Die Gegenüberstellung des bescheidenen, verdienstvollen Menschen und des weltgewandten Prahlers,

b) das Verhältnis dieser Typen zu ihrem Gönner.

La Bruyère schildert zwei Menschen, den bescheidenen «homme de mérite» und den unbescheidenen «glorieux» oder «fanfaron». Für den ersten Typ, der viel von La Bruyères eigenem scheuen Charakter an sich hat, kann Steele in seinem Essay keine Sympathie aufbringen. Er nennt einen solchen allzu bescheidenen Menschen "modest Man" zum Unterschied von einem zwar bescheidenen, aber doch beherzten "modest Fellow", der eine mittlere Stellung zwischen den beiden polar entgegengesetzten Typen La Bruyères einnimmt:

. . . for Want of that natural Freedom and Audacity . . . his personal Modesty overthrew all his publick Actions.—. . . Want of that Manner with which Men of the World support and assert the Merit of their Performances.

. . . A modest Fellow is a ready Creature, who with great Humility and as great Forwardness, visits his Patrons at all Hours, and meets 'em in all Places, and has so moderate an Opinion of himself, that he makes his Court at large.

∧

Il coûte à un homme de mérite de faire assidûment sa cour, mais par une raison bien opposée à celle que l'on pourrait croire: il n'est point tel sans une grande modestie, qui éloigne de penser qu'il fasse le moindre plaisir au prince s'il se trouve sur leur passage, se poste devant leurs yeux. . . . Celui au contraire, qui a bonne opinion de soi, et que le vulgaire appelle un glorieux, a du goût à se faire voir, et il fait sa cour . . . (La Br. I, 155, 14.)

Ils ne sont appliqués qu'à bienfaire, pendant que le fanfaron travaille à ce que l'on dise de lui qu'il a bien fait. (La Br. I, 155, 16.)

5. Ein verdienstvoller, bescheidener Mann, der im Berufe steht, läßt es andere nicht merken, daß er sich einer höheren Stellung für würdig erachtet. Er leidet innerlich daran und schweigt. So sagt der wegen seines scheuen Wesens allzu bescheidene La Bruyère. Daß er die Gedanken auf sich bezieht, fühlt man heraus. Steele, der diese Stelle in den «Caractères» gelesen zu haben scheint, entlehnt sie mit veränderter Auffassung in seinem "Tatler". Aus dem französischen Text spricht Empörung und Ehrgeiz. Steele empfiehlt Resignation und wahre Bescheidenheit und versetzt dem linkischen und ehrgeizigen La Bruyère damit einen Hieb.

. . . If you won't give him a great Employment, he will be glad of a little one. He has so great a Deference for his Benefactor's Judgment, that as he thinks himself fit for any Thing he can get, so he is above nothing which is offered. He is like the young Bachelor of Arts, who came to Town recommended to a Chaplain's Place; but none being vacant, modestly accepted of that of a Postillion. . . .

∧

. . . Un homme de mérite, et qui est en place, n'est jamais incommode par sa vanité; il s'étourdit moins du poste qu'il occupe qu'il n'est humilié par un plus grand qu'il ne remplit pas et dont il se croit digne: plus capable d'inquiétude que de fierté ou de mépris pour les autres, il ne pèse qu'à soi-même. (La Br. I, 155, 13.)

Sp. No. 206

1. Der bescheidene Mensch muß im Leben oft auf Anerkennung verzichten. Aber dennoch wird er für Pflichterfüllung und Selbstverleugnung belohnt, da er in sich den Segen inneren Glückes erfährt. — Da ein weiser Mann sich nicht mehr ins Irdische verstrickt, ist er frei von Ehrgeiz und Leidenschaft. — Dem Unglücklichen hilft er durch Wohltaten:

. . . There is a call upon mankind to value and esteem those who set a moderate price upon their own merit; and self-denial is frequently attended with unexpected blessings, which in the end abundantly recompense such losses as the modest seem to suffer in the ordinary occurrences of life. . . .

. . . But if there were no such considerations as the good effect which self-denial has upon the sense of other men towards us, it is of all qualities the most desirable for the agreeable disposition in which it places our own minds. I cannot tell what better to say of it, than that it is the very contrary of ambition; and that modesty allays all those passions and inquietudes to which that vice exposes us. He that is moderate in his wishes from reason and choice, and not resigned from sourness, distaste, or disappointment, doubles all the pleasures of his life; . . . his exemption from the enchantments by which all the world are bewitched; . . . has his mind and his fortune open to the unhappy and to the stranger.

∧

Un honnête homme se paye par ses mains de l'application qu'il a à son devoir par le plaisir qu'il sent à le faire et se désintéresse sur les éloges, l'estime et la reconnaissance qui lui manquent quelquefois. (La Br. I, 155, 15.)

Le sage guérit de l'ambition par l'ambition même, il tend à de si grandes choses, qu'il ne peut se borner à ce qu'on appelle des trésors, des postes, la fortune et la faveur: il ne voit rien dans de si faibles avantages qui soit assez bon et assez solide pour remplir son cœur, et pour mériter ses soins et ses désirs; il a même besoin d'efforts pour ne les pas trop dédaigner. Le seul bien capable de le tenter est cette sorte de gloire qui devrait naître de la vertu toute pure et toute simple; mais les hommes ne l'accordent guère, et il s'en passe. (La Br. I, 169, 143.)

Celui-là est bon qui fait du bien aux autres . . . (La Br. I, 169, 44.)

Der nun folgende Charaktertyp des Lucceius ist eine Konkretisierung der vorangehenden abstrakten Gedanken. Es heißt: "Lucceius has learning, wit . . ., but no ambitious prospects to persue; . . . mind of the most consummate greatness. He wants no man's admiration . . ." Ferner heißt es von ihm: "L. is in no need of pomp. His clothes please him, if they are fashionable and warm." Vergleiche damit La Bruyère: "Un extérieur simple est une parure pour ceux qui ont rempli leur vie de grandes actions: je les compare à une beauté négligée, mais plus piquante." (La Bruyère I, 156, 17.)

2. Das innere Wesen eines Menschen ist physiognomisch leicht erkennbar:

. . . The curious tell us, a determination in our favour or to our disadvantage is made upon our first appearance, even before they know any thing of our characters, but from the intimations men gather from our aspect. A man, they say, wears the picture of his mind in his countenance; and one man's eyes are spectacles to his who looks at him to read his heart.

^

Il n'y a rien de si délié, de si simple et de si imperceptible, où il n'entre des manières qui nous décèlent. Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes, comme un homme d'esprit. (La Br. I, 165, 37.)

3. La Bruyère bezeichnet die Bescheidenheit als eine Eigenschaft des Auftretens, der äußeren Erscheinung, hinter der sich das wirkliche Wesen verbirgt. Denn man kann aus mancherlei Gründen bescheiden sein. La Bruyère sieht die Bescheidenheit als Simulation an, da er den Menschen seiner Natur nach für eitel hält, eine Eigenschaft, die dieser den Mitmenschen gegenüber durch das fingierte Gegenteil davon, nämlich durch Bescheidenheit, zu verbergen sucht. Cinna im englischen Text steht zu solcher Charakterartung im Gegensatz, da er nicht simulieren kann. Denn Cinna ist ein Mensch, der zwar Verdienste hat, aber sein Verlangen, von andern bewundert zu werden, nicht durch Bescheidenheit verbirgt. Es ist möglich, daß hier eine gedankliche Beziehung zu La Bruyère vorliegt.

. . . There is no one living would deny Cinna the applause of an agreeable and facetious wit, . . . if he were able to conceal the strong desire of applause which he betrays in every syllable he utters. But they who converse with him, see that all the civilities they could do to him, . . . would fall short of what he expects; and therefore, instead of shewing him the esteem they have for his merit, their reflections turn only upon that they observe he has of it himself.

^

L'homme de sa nature, pense hautement et superbement de lui-même, et ne pense ainsi que de lui-même: la modestie ne tend qu'à faire que personne n'en souffre; elle est une vertue du dehors, qui règle ses yeux, sa démarche, ses paroles, son ton de voix, et qui le fait agir extérieurement avec les autres comme s'il n'était pas vrai qu'il les compte pour rien. (La Br. II, 34, 69.)

4. Ehrliche Frauen werden simulierenden gegenübergestellt. Die einen suchen mit theatralischer Gebärde oder durch gleichgültig scheinendes familiäres Wesen oder ernstes, Respekt forderndes Gebaren Eindruck zu machen, während andere keine innere Hohlheit zu verbergen haben und sich natürlich geben.

If you go among the women, and behold Gloriana trip into the room with that theatrical ostentation of her charms . . .
. . . Chloe with such an indifferent familiarity . . . —
. . . Roxana with such a demand of respect in the gravity of her entrance . . .
. . . who understand themselves, and act naturally . . . —
. . . they lose what would otherwise be given them. (Negativ ausgedrückt.)

∧

Un comique outre sur la scène ses personnages . . . —
. . . une fausse gloire qui est légèreté . . . —
. . . L'une est sérieuse et austère . . . —
. . . la seconde ouvre un riche fonds sous un air libre et naturel . . . —
. . . ne rend la jeunesse que plus piquante, et la beauté que plus périlleuse (positiv ausgedrückt). (La Br. 186, 48.)

5. Der "great officer" im englischen Text erinnert stark an den großen Feldherrn Aemilius bei La Bruyère. Beide sind verdienstvolle und sehr bescheidene Offiziere.

The great officer who forgoes the advantages he might take to himself, and renounces all prudential regards to his own person in danger, has so far the merit of a volunteer, and all his honours and glories are unenvied, for sharing the common fate with the same frankness as they do who have no such endearing circumstances to part with.

∧

Aemile . . ., à la tête des légions, était pour elles un présage de la victoire . . ., qui était rempli de gloire et de modestie; . . . sincère pour Dieu et pour les hommes, autant admirateur du mérite que s'il lui eût été moins propre et moins familier. (La Br. I, 162, 32.)

Tl. Nos. 138, 186; Sp. No. 38

1. Man vertritt nicht die Grundsätze, welche die eigene Vernunft an die Hand geben sollte, sondern denkt und handelt entsprechend den Meinungen anderer Menschen:

It is an Argument of a cleer and worthy Spirit in a Man to be able to disengage himself from the opinions of others, so far as not to let the Deference due to the sense of Mankind insnare him to act against the Dictates of his own Reason. But the Generality of the World are so far from walking by any such Maxim, that it is almost a standing Rule to do as others do . . . (Tl. No. 138.)

∧

Ménippe est l'oiseau paré de divers plumages qui ne sont pas à lui. Il ne parle pas, il ne sent pas; il répète des sentiments et des discours, se sert même si naturellement de l'esprit des autres qu'il y est le premier trompé et qu'il croit souvent dire son goût ou expliquer sa pensée, lorsqu'il n'est que l'écho de quelqu'un qu'il vient de quitter. (La Br. I, 167, 40.)

2. Mancher ist ausschließlich mit der eigenen Person beschäftigt und verlangt danach, von den Mitmenschen bewundert zu werden. — Bisweilen trennt er sich etwas von denen, die ihm zuschauen, und heuchelt vor ihnen eine nachdenkliche und geistreiche Miene. — Solche Menschen haben einen seichten Geist.

There is Will Glare, so passionately intent upon being admired, that when you see him in publick Places, every Muscle of his Face discovers his Thoughts are fixed upon the Consideration of what Figure he makes.—He will often fall into a musing Posture to attract Observation, and is then obtruding himself upon the Company when he pretends to be withdrawn from it.—Such little Arts are the certain and infallible Tokens of a superficial Mind, as the avoiding Observation is the sign of a great and sublime one. (Tl. No. 138.)

∧

L'on juge, en le voyant, qu'il n'est occupé que de sa personne; qu'il sait que tout lui sied bien, et que sa parure est assortie; qu'il croit que tous les yeux sont ouverts sur lui, et que les hommes se relayent pour le contempler.

. . . Il se parle souvent à soi-même, et il ne s'en cache pas; ceux qui passent le voient, et qu'il semble toujours prendre un parti, ou décider qu'une telle chose est sans réplique . . .

. . . Lui seule ignore combien il est audessous du sublime et de l'héroïque; et incapable de savoir jusqu'où l'on peut avoir de l'esprit, il croit naïvement que ce qu'il en a est tout ce que les hommes en sauraient avoir . . . (La Br. I, 167, 40.)

3. Schon in früheren Zitaten macht sich die Tendenz geltend, den selbstsüchtigen Menschen einem selbstlosen gegenüberzustellen. (Vgl. zu dieser Antithese La Br. I, 155, 15 und I, 168, 42–44.) Ich führe nur das folgende Zitat an und weise dazu noch auf übereinstimmende Kerngedanken anderer Art hin: Beim bescheidenen Menschen steigert sich die Zurückweisung äußerer Anerkennung bis zur Verachtung. — Man vergleiche auch den Ausklang der Charakteristik ins Metaphysische:

Men of illustrious Minds, who enjoy all the Pleasures of good Actions, except that of being commended for them . . . Actions of this Kind have in them something so transcendent, that it is an Injury to applaud them, and a Diminution of that Merit, which consists in shunning our Approbation. We shall therefore leave them to enjoy that glorious obscurity, and silently admire their Virtue, who can contemn the most delicious of humane Pleasures, that of receiving due Praise. Such celestial dispositions very justly suspend the Discovery of their Benefactions, till they come where their Actions cannot be misinterpreted, and receive their first Congratulations in the Company of Angels. (Tl. No. 138.)

. . . he that hopes for it (sc. praise) must be able to suspend the possession of it till proper periods of life, or death itself. (Sp. No. 38.)

^

Le sage . . . tend à de si grandes choses, qu'il ne peut se borner à se qu'on appelle des trésors, des postes, la fortune et la faveur: il ne voit rien dans de si faibles avantages qui soit assez bon et assez solide pour remplir son cœur, et pour mériter ses soins et ses désirs; il a même besoin d'effort pour ne les pas trop dédaigner. Le seul bien capable de le tenter est cette sorte de gloire qui devrait naître de la vertue toute pure et toute simple; mais les hommes ne l'accordent guère, et il s'en passe. (La Br. I, 169, 43.)

Celui-là est bon qui fait du bien aux autres; s'il souffre pour le bien qu'il fait, il est très bon; s'il souffre de ceux à qui il a fait ce bien, il a une si grande bonté qu'elle ne peut être augmentée que dans le cas où ses souffrances viendraient à croître; et s'il en meurt, sa vertu ne saurait aller plus loin: elle est héroïque, elle est parfaite. (La Br. I, 169, 44.)

Man vergleiche mit diesen Gedanken auch eine Stelle aus Tl. No. 92:

. . . But he that can think of false Applause with as much Contempt as false Detraction, will certainly be prepared for all adventures. Undeserved Praise can please only those who want Merit, and undeserved Reproach frighten only those who want Sincerity; . . . just Sense of their own Integrity, without Regard to the Opinion of others . . .

In Tl. No. 138 ist auch von dem bescheidenen Mann als "Benefactor" die Rede. Steele führt einen solchen wohltätigen Mann aus London an, der in seiner sozialen Gesinnung zehn Knaben auf seine Kosten ausbilden läßt und nicht genannt sein will. Zu ihm steht der Prahler Theophrasts (La Br. I, 77) in polarem Gegensatz. Dieser handelt unter anderm auch als Wohltäter, aber er prahlt damit, während einer großen Teuerung an die armen Bürger von Athen bis zu fünf Talenten verteilt zu haben. Daß Steele sich von Theophrast zu seinem Gedanken hat anregen lassen, ist wohl

möglich. Denn die Ideen brauchen nicht konform zu sein, sondern nur in irgendeinem Sinnzusammenhang stehen, der in diesem Fall trotz der Gegensätzlichkeit der Charaktere sehr eng ist.

4. Ein sonst lobwürdiger Charakter verliert wegen seines Hanges zur Eitelkeit in den Augen der Mitmenschen an Wert. Diese Antithese der guten und schlechten Eigenschaften in dem gleichen Charakter, in dem die schlechten Eigenschaften die guten entstellen oder aufheben, findet sich auch sonst häufig im englischen Text wie auch bei La Bruyère; z. B.

Can one be better fashioned, better bred, or has any one more good Nature, than Damasippus? But the whole Scope of his Looks and Actions tends so immediately to gain the good Opinion of all he converses with, that he loses it for that only Reason. (Tl. No. 186.)

Dieses in der Physiognomie erkennbare Verlangen, bewundert zu werden, hat "Damasipp" mit "Will Glare" (Tl. No. 138) und dessen französischem Gegenstück «Ménippe» (La Br. I, 167, 40) gemeinsam. Jedoch die oben betonte Antithese der guten und schlechten Eigenschaften im gleichen Charakter findet sich hier noch nicht, aber bei "Cinna" (vgl. Sp. 206) und bei jenen Charakteren, die einer heterogenen Lebensform zustreben (vgl. S. 94). Man vergleiche auch folgende Stellen:

. . . affectation . . . creeps into the heart of the wise man; . . . look about for applause; . . . but when we give the passion of praise an unbridled liberty, our pleasure in little perfections robs us of what is due to us for great virtues and worthy qualities. How many excellent speeches and honest actions are lost, for want of being indifferent where we ought? . . . bury a capacity for great things, by their fear of failing in indifferent things. (Sp. No. 38.)

∧

Un magistrat allait par son mérite à la première dignité . . .: il a fait imprimer un ouvrage moral, qui est rare par le ridicule. (La Br. I, 113, 3).

. . . il sort hardiment des limites de son génie, mais il s'égare et fait que l'homme illustre parle comme un sot. (La Br. II, 105, 63.)

Quelques jeunes personnes ne connaissent point assez les avantages d'une heureuse nature, et combien il leur serait utile de s'y abandonner; elles affaiblissent ces dons du ciel, si rares et si fragiles, par des manières affectées . . . ce n'est pas sans peine qu'elles plaisent moins. (La Br. I, 170, 4.)

Man vergleiche auch die folgenden in diesen Zusammenhang gehörenden Zitate:

As it is the Nature of Vanity to impose false Shows for Truths, so does it also turn real Possession into imaginary ones. Damasippus, by assuming to himself what he has not, robs himself of what he has. (Tl. No. 186.)

∧

Télèphe . . . a du bon et du louable, qu'il offusque par l'affectation du grand ou du merveilleux; on voit clairement ce quil n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet. (La Br. II, 65, 141.)

5. Eitle Beredsamkeit, sagen La Bruyère und seine englischen Nachahmer, sei sogar bis zur Kanzel vorgedrungen. Das affektierte Verhalten der Prediger geht fast aus jedem Abschnitt des Kapitels «De la Chaire» hervor. (Vgl. La Br. II, 221 ff.) Im französischen Text heißen die eitlen Kanzelredner «déclamateurs» und im englischen getreu übersetzt "declaimers". (Vgl. La Br. II, 221, 3 und II, 230, 24.) Man sollte glauben, sagen

die Verfasser spöttisch, daß die Zuhörer dieser eitlen Deklamatoren sich sogleich bekehren und nicht mehr sündigen würden.

a) . . . affectation . . . often ascends the pulpit itself . . . (Sp. No. 38) . . . the same genius gets into authority, . . . ascends the very pulpit. (Sp. No. 138.)

∧

L'éloquence profane est transportée . . . à la chaire, où elle ne doit pas être. L'on fait assaut d'éloquence jusqu'au pied de l'autel . . . (La Br. II, 220, 2.)

b) . . . and the declaimer, in that sacred place, is frequently so impertinently witty, speaks of the last day itself with so many quaint phrases, that there is no man who understands raillery, but must resolve to sin no more. (Sp. No. 38.)

∧

Celui qui écoute s'établit juge de celui qui prêche, pour condamner ou pour applaudir, et n'est pas plus converti; . . . l'orateur . . . ne cherche point à les rendre meilleurs . . . (La Br. II, 220, 2.) — Il semble, à les voir s'opiniâtrer à cet usage, que la grâce de la conversion soit attachée à ces énormes partitions. (La Br. II, 221, 5.) — . . . écouter avidement, avec goût, avec admiration, avec éloges, et de n'en faire cependant ni pis ni mieux. (La Br. II, 226, 12.) — . . . des clercs . . . vains des conversions . . . (La Br. II, 229, 22.)

Wie La Bruyère in dem gleichen Kapitel außer dem Geistlichen des öfteren auch die Juristen erwähnt und sie den ersteren in der Charakteristik gegenüberstellt (vgl. La Br. II, 220, 2 und II, 230, 26), so tut es auch Steele, der ebenso wie La Bruyère die Kanzelberedsamkeit abfällig kritisiert und die Juristen sympathisch charakterisiert:

. . . affectation . . . also in their premeditated speeches. At the bar it torments the bench, whose business it is to cut off all superfluities; . . . a judge, who was, when at the bar himself, so close and logical a pleader, that, with all the pomp of eloquence in his power, he never spoke a word too much. (Sp. No. 138.)

∧

Enfin le prédicateur n'est point soutenu comme l'avocat, par . . . La fonction de l'avocat est pénible . . .; d'oraisons composées . . .; il prononce de graves plaidoyers devant les juges qui peuvent lui imposer silence, et contre des adversaires qui l'interrompent, il doit être prêt sur la réplique . . . (La Br. II, 231, 26.)

3. Schmeichelei

Tl. No. 208

1. Der „Schmeichler" Theophrasts (La Br. I, 36) entdeckt auf dem Haar seines Gönners ein Stückchen Stroh. Da das Strohhälmchen eine graue Nuance in die Farbe des Haares bringt, weist er witzigerweise auf das „hohe Alter" seines jugendlichen Gönners hin. Der „Schmeichler" Steeles weist ebenfalls — aber nicht im Scherz, sondern im Ernst — auf das Alter seines wirklich schon betagten Gönners hin. Er sagt die Wahrheit, um nicht als Schmeichler zu erscheinen, der nur Lobwürdiges zu sagen weiß; denn ein echter Freund sagt auch bittere Wahrheiten. — Der Gedanke Steeles mutet mich an wie eine Kombination zweier Stellen bei Theophrast und Earle:

. . . told me, I looked as well as he had known me to do these Forty Years: But, continued he, not quite the Man you were when we visited together at Lady Brightly's. Oh! Isaac, those Days are over . . . They ordinarily begin upon something that they know must be a Satisfaction; but then, for Fear of the Imputation of Flattery, they

follow it with the last Thing in the World of which you would be reminded; . . . old Age . . .

∧

. . . «Il est mervilleux, dit-il, combien vous êtes blanchi depuis deux jours que je ne vous ai pas vu;» et il ajoute: «Voilà encore, pour un homme de votre âge, assez de cheveux noirs.» (La Br. I, 36, Théophraste, De la Flatterie.)

. . . a true friend dare take the liberty to bee sometimes offensive, whereas he is a great deale more cowardly, and will not let the least hold goe, for fear of losing you. (Earle, A Flatterer, S. 90.)

2. Theophrast stellt seinen „Schmeichler" dar, wie er aus der Stadt mit einer wichtigen Nachricht zu seinem Gönner kommt. Er sagt, er habe in der Stadt eine Gruppe von Menschen angetroffen, die sich nicht genug hätten tun können, ihn, den edlen Gönner, zu loben. Nicht ein einziger habe sich des Lobes enthalten. Auch der „Schmeichler" im englischen Text ist so dargestellt, daß er aus der Stadt kommt und zu seinem Gönner geht. Er erzählt ihm dann, daß selbst einer seiner Gegner ihm, dem Gönner, die größte Anerkennung zum Ausdruck gebracht habe.

. . . They know the Course of the Town, and the general Characters of Persons: By this Means they will sometimes tell the most agreeable Falshoods imaginable. They will acquaint you, that such a One of a quite contrary Party said, that tho' you were engaged in different Interests, yet he had the greatest Respects for your good Sense and Address.

∧

. . . Hier fut bien parlé de vous, et l'on ne tarissoit point sur vos louanges: nous nous trouvâmes plus de trente personnes dans un endroit de Portique; et comme par la suite du discours l'on vint à tomber sur celui que l'on devoit estimer le plus homme de la ville, tous d'une commune voix vous nommèrent, et il n'y eut pas un seul qui vous refusât ses suffrages. (La Br. I, 36, Théophraste, De la Flatterie.)

3. Eine formale Anlehnung an Theophrast erblicke ich in folgendem Sätzchen.

. . . He went on with a Thousand incoherent Circumstances . . .

∧

. . . Il lui dit mille choses de cette nature. (La Br. I, 36, Théophraste, De la Flatterie.)

4. Der Schmeichler ist ein Mensch, der allem zustimmt, was der Gönner will und tut, ein Gedanke, der sich schon bei Theophrast findet und sich eigentlich aus dem Wesen der Schmeichelei ergibt, so daß er nicht von Theophrast entlehnt zu sein braucht. Da aber der englische Autor, wie die eben genannten Zitate erweisen, aus dem „Schmeichler" Theophrasts entlehnt, kann er auch bei dieser Gelegenheit auf diesen Zug des Schmeichlers, nämlich dem Gönner immer blind zuzustimmen, gekommen sein. Ich denke mir auch ferner, daß Addison und Steele, wenn sie die Absicht gehabt haben, einen Charaktertypus zu schildern, sich nicht mit dem Gedankengut eines einzigen Charakterschriftstellers begnügt haben, sondern auch bei andern, wie z. B. hier in unserem Fall bei Overbury, etwas gefunden haben. In Overburys "Flatterer" findet sich nämlich eine Stelle, die den obengenannten Gedanken der „blinden Zustimmung" bildlich und humoristisch veranschaulicht. Overbury sagt, daß der Schmeichler seinem Gönner zu Ehren immer einen Wagen von der gleichen Farbe wie dieser habe und daß er seinetwegen sogar hinken oder einen krummen

Nacken machen würde. Im "Tatler" ist, anscheinend auf Anregung Overburys hin, in ähnlicher Weise ein humoristisches Bild vom Schmeichler gezeichnet. Bickerstaff schildert einen Schmeichler, der gleichzeitig die Pfeife stopft, wenn der Gönner die seine füllt, der gleichzeitig raucht, wenn der Gönner einen Zug aus seiner Pfeife tut und der gleichzeitig sein Rauchutensil in die Ecke stellt, wenn auch der andere es tut.

. . . a Person that barely consents . . . Such a one never contradicts you . . . liking whatever you propose to utter.

. . . I have endeed one who smoaks with me often . . . all the Incense he does me is to fill his Pipe with me, and to be out at just as many Whiffs as I take. This is all the Praise or Assent that he is capable of . . .

∧

. . . Si celui qu'il veut flatter prend la parole, il impose silence à tous ceux qui se trouvent présents, et il les force d'approuver aveuglément. (La Br. I, 36, Théophraste, De la Flatterie.)

. . . His carriage is ever of the colour of his patient; and for his sake he will halt or weare a wrie necke. (Overbury, A Flatterer, S. 54.)

5. La Bruyère spricht von jungen, geldbedürftigen Herren, die sich bei einer älteren, reichen Dame einschmeicheln, um auf diese Weise zu Geld zu kommen. Dieser Gedanke findet sich auch im "Tatler", nur mit dem Unterschied, daß hier der Schmeichler nicht jünger, sondern älter als die Dame ist.

. . . An old Lady is very seldom without such a Companion as this, who can recite the names of all her lovers . . .

It is to be noted, that a Woman's Flatterer is generally elder than herself . . .

We Gentlemen of small Fortunes are extremely necessitous in this Particular.

∧

Il y a des femmes déjà flétries, qui par leur complexion ou par leur mauvais caractères sont naturellement la ressource des jeunes gens qui n'ont pas assez de bien. Je ne sais qui est plus à pleindre, ou d'une femme avancée en âge qui a besoin d'un cavalier, ou d'un cavalier qui a besoin d'une vieille. (La Br. I, 177, 28.)

6. Der Schmeichler beschönigt die Laster und Fehler seines Gönners, ein Gedanke, der von La Bruyère oder Hall oder Earle genommen sein kann.

. . . gainsay you, if you chance to speak ill of yourself.

∧

The Flatterer is blear-eyed to ill, and cannot see vices, . . . There is no vice, that hath not from him his colour, his allurement. (Hall, The Flatterer, S. 102.)

He is one never chides you, but for your vertues . . ., for your vice is the thing he has use of . . . (Earle, A Flatterer, S. 90.)

L'on s'insinue auprès de tous les hommes, . . . en les flattant dans les passions qui occupent leur âme . . . (La Br. II, 50, 109.)

7. Der Schmeichler ist immer bei den Reichen zu finden.

. . . If you take Notice, there is hardly a rich Man in the World, who has not such a led friend.

∧

Celui-ci est embrassé et caressé . . ., mais il est riche . . . (La Br. I, 309, 31.)

. . . he singleth out none but the wealthy, . . . He dispraiseth nothing but poverty . . . (Overbury, A Flatterer, S. 54.)

. . . Therefore he is never yok't with a poore man or any that stands on the lower ground, but whose fortunes may tempt his paines to deceiue him. (Earle, A Flatterer, S. 90.)

8. Menschen, die nach Schmeichelei verlangen, finden in der geistigen Unterlegenheit ihres Gesellschafters eine Annehmlichkeit. — Schmeichler und Gönner stehen zueinander im Verhältnis des „Arztes" zum „Patienten". Diese Gedanken scheinen durch Overbury und Butler angeregt zu sein.

. . . It is generally to be observed, that the Person most agreeable to a Man . . . is he that has no shining Qualities . . ., whom he can live with as his Inferior . . . easy Companion, . . . Darling, . . . are of excellent Use on a raining Day . . .

. . . exclude the Spleen without Fees from the Families they frequent. If they do no prescribe Physick, they can be Company when you take it.

∧

. . . Hee will play any upon his countenance, and where he cannot be admitted for a counsellor, he will serve as a foole. (Overbury, A Flatterer, S. 54.)

He gives good Words, as Doctors are said to give Physick . . . (Butler, A Flatterer, S. 185.)

9. La Bruyère sagt von unbedeutenden Menschen, daß sie im ersten Augenblick selbst bestürzt sind, wenn das Geschick sie plötzlich begünstigt, daß sie sich aber bald fassen und trotz ihrer Einfalt der Gunst für würdig halten. An diesen Gedanken muß sich eine Stelle des englischen Essays wohl anlehnen, wenn es dort von einem dummen Menschen, dem plötzlich geschmeichelt wird, heißt, daß er sich trotz seiner Dummheit mit einem Schlage sehr würdig vorkommt.

. . . A Fool is in himself the Object of Pity till he is flattered. By the Force of that his Stupidity is raised into Affectation, and he becomes of Dignity enough to be ridiculous.

∧

Il y a des gens à qui la faveur arrive comme un accident: ils en sont les premiers surpris et consternés. Ils se reconnoissent enfin, et se trouvent dignes de leur étoile; et comme si la stupidité et la fortune étoient deux choses incompatibles . . . (La Br. I, 332, 84.)

Sp. No. 238

1. Für schädliche Einflüsse und Schmeicheleien empfängliche willenlose Naturen fallen den Schmeichlern, die nur ihr Verderben wollen und auch meist Erfolg haben, zum Opfer. Das ist ein Gedanke, der sich nicht nur bei La Bruyère, sondern ähnlich auch bei Overbury findet.[1]

. . . where the juices of the body are prepared to receive a malignant influence, there the disease rages with most violence. . . . First we flatter ourselves, and then the flattery of others is sure of success . . .

. . . the man who so agreeably reconciles us to ourselves, when we are overcome by such soft imaginations . . ., we gladly recompense the artifices that are made use of to blind our reason, and which triumph over the weakness of our temper and inclinations.

[1] Die Anregung zu dem genannten Gedanken muß wohl von La Bruyère genommen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, daß La Bruyère seinerseits von Overbury beeinflußt ist, wie es überhaupt noch eine zu untersuchende Frage ist, ob La Bruyère nicht von den englischen Character-writers inspiriert worden ist. J. Halls "Characters of Vertues and Vices" (London 1608) sind beispielsweise gleich nach ihrer Veröffentlichung ins Französische übersetzt worden und im Jahre 1610 in Paris gedruckt erschienen. Das will besagen, daß die Franzosen Interesse an den englischen "Characters" gehabt haben. Und ich nehme, ohne allerdings die Frage weiter untersucht zu haben, an, daß die Franzosen auch den auf J. Hall folgenden Character-writers Aufmerksamkeit geschenkt haben, und daß diese auch La Bruyère bekannt gewesen sind, da sie wie er über den gleichen Gegenstand, über menschliche Charaktere, geschrieben haben.

∧

Si vous êtes né vicieux . . .; si vous le devenez par foiblesse pour ceux qui ont intérêt que vous le soyez, qui ont juré entre eux de vous corrompre, et qui se vantent déjà de pouvoir y réussir . . . (La Br. I, 338, 2.)

. . . he is followed like a salt bitch, and limb'd by him that gets up first; . . . he is as blind as his mother, and swallowers flatterers for friends. He is high in his owne imagination; . . . He is now at an end, for he has had the wolf of vaineglory, which he fed, untill himselfe became the food. (Overbury, A Golden Asse, S. 53.)

2. Das niedere Streben der Eigenliebe eines nach Schmeichelei verlangenden Menschen wird höheren, geistesbedingten Fähigkeiten wie Vernunft und Selbstachtung entgegengestellt. Auch hier liegen Gedanken La Bruyères wie Overburys vor.

. . . the whole order of reasonable action must be overturned; . . . our self-love within, a party which is ever ready to revolt from our better judgment, and join the enemy without; . . . the artifices that are made use of to blind our reason.

When there is not vanity enough awake in a man to undo him, the flatterer stirs up that dormant weakness . . .

∧

Mais si vous êtes sage, tempérant, modeste, civil . . ., d'un rang d'ailleurs et d'une naissance à donner des exemples plutôt qu'à les prendre d'autrui. (La Br. I, 338, 2.)

. . . he is as blind as . . .; is sensuall; but he cannot exchange a peace of reason . . . (Overbury, A Golden Asse, S. 53.)

3. Manche Menschen verkennen die natürliche Artung des eigenen Charakters und streben einer von dieser grundverschiedenen Interessensphäre zu, statt in der eigenen zu bleiben und sie zu vervollkommnen. Denn auch in ihr kann man gefallen, selbst wenn es dem Menschen an konventionellen Manieren und persönlicher Feinfühligkeit mangelt. Man imponiert dann eben durch ungezwungenes Wesen.

. . . inclination to be something we are not, . . . qualities of others; which perhaps suit us as ill, and were as little designed for our wearing, as their clothes; . . . it were a better and more laudible industry to improve our own, and instead of a miserable copy become a good original; for there is no temper . . . but may in its own peculiar cast and turn, be brought to some agreeable use in conversation; . . . A person of a rougher deportment, and less tied up to the usual ceremonies of behaviour, will . . . please by the grace which nature gives to every action . . .

∧

. . . renverser tous leurs projets et à les jeter dans le parti de continuer d'être ce qu'ils sont et de vous laisser tel que vous êtes. (La Br. I, 338, 2.)

Cléon parle peu obligeamment ou peu juste; . . . mais il ajoute qu'il est fait ainsi, et qu'il dit ce qu'il pense. (La Br. I, 224, 22.)

4. Der Mensch, der aus Schwäche dem Verlangen nach Schmeichelei nachgibt, verdient Verachtung.

. . . the person who should attempt to gratify it (sc. the passion), would then be as contemptible as he is now successful.

∧

. . . si vous le devenez (sc. vicieux) par faiblesse . . ., souffrez que je vous méprise . . . (La Br. I, 338, 2.)

4. Malvolio im "Spectator" hat viel Ähnlichkeit mit einem linkischen, nach Schmeichelei verlangenden Charaktertypus Overburys, den dieser "Golden Asse" nennt. Beide Charaktere haben die hervortretende Eigenschaft, daß sie bei andern immer Mittelpunkt des Gesprächs sein wollen, und wenn sie entdecken, daß ihre Mitmenschen sie nicht genügend beachten,

sondern ihre Aufmerksamkeit einem andern zuwenden, fühlen sie sich zurückgesetzt und werden mürrisch.

. . . Malvolio turns pale at the mirth and good humour of the company, if it center not in his own person; he grows jealous and displeased when he ceases to be the only person admired . . .; an attempt to lessen the superiority he affects . . .— His uneasiness and distastes are so many sure and certain signs of another's title to that glory he desires, and has the mortification to find himself not possessed of.

^

. . . He is high in his owne imagination, but that imagination is as a stone, that is raised by violence, descends naturally. When he goes, hee looks who looks: when hee finds not good store of vailers, he comes home stiff and seer, untill he be new oyled and watered by his husbandmen . . .

He is now at an end, for he hath had the wolf of vaineglory, which he fed, untill himselfe became the food. (Overbury, A Golden Asse, S. 53.)

4. Frömmigkeit

Tl. No. 211

Caelicola ist der bekennermutige und doch bescheidene Fromme, der von seinen Freunden wegen seiner Selbstlosigkeit so hochgeschätzt wird. Mit dem idealen Frommen La Bruyères (II, 153, 23) hat er zwei Charakterzüge gemeinsam: Wenn andere ihn um Erfüllung irgendwelcher Wünsche angehen, so zeigt er sich sehr zugänglich und setzt keine strenge, abweisende Miene auf. Der zweite gemeinsame Charakterzug ist die Bescheidenheit.

1. . . . He considers all Applications made to him, as those Addresses will affect his own Application to Heaven.

. . . and he pronounces his Decisions with the Air of one who is more frequently a Supplicant than a Judge.

^

. . . il ne sera point d'un abord farouche et difficile; qu'il n'aura point le visage austère et la mine triste. (La Br. II, 153, 23.)

2. . . . beautiful Humility . . .; thus humble.

^

. . . et que sa modestie l'empêchera. (La Br. II, 153, 23.)

La Bruyère charakterisiert in II, 153, 24 den scheinheiligen Onuphrius. Von diesem Typus hat Steele Züge für die Charakteristik seines Caelicola herübergenommen und die negative Charakteristik des ersteren im Sinne seines idealen Frommen zum Positiven gewendet. Der scheinheilige Onuphrius La Bruyères ist ein eigennütziger Mensch, der seine Freunde ausbeutet. Der fromme Caelicola Steeles ist das Gegenteil von solcher Charakterartung. Er ist uneigennützig und gibt sich seinen Freunden in selbstloser Arbeit hin. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Steele sich hier an La Bruyères Gedanken anlehnt. Denn beide Charaktertypen sind nicht nur in ein Verhältnis zu ihren Freunden gesetzt und als eigennützig bzw. uneigennützig geschildert, sondern werden auch als Schiedsrichter in Streitigkeiten angerufen, die andere untereinander haben.

. . . is to all his Friends of the same Use as if an Angel were to appear at the Decisions of their Disputes. They very well understand he is as much disinterested and unbiassed as such a Being.

^

Il n'oublie pas de tirer avantage de l'aveuglement de son ami; . . . cet ami; . . . ses amis dans les besoins; . . . il ne pense point à profiter; . . . ni même intéressé; . . . ménager sourdement ses intérêts . . . (La Br. II, 157, 24.) — Si Onuphre est nommé arbitre dans une querelle. (La Br. II, 156, 24.)

Sp. No. 46

Ein Ehemann beklagt sich in einem Briefe über seine Frau, die eine aufdringliche Betschwester ist, zu Hause vor lauter geistlichen Lesungen schlecht kocht, nicht genug Predigten hören kann und dem Gatten so lange davon erzählt, daß er vor lauter Sausen im Kopf erst gegen Morgen seine Nachtruhe findet. — Dieser Typus hat Verwandtschaft mit der "Hypocrite" Earles; bei beiden steht das Interesse für Predigten stark im Vordergrund:

. . . I am one of those unhappy men that are plagued with a gospel-gossip; . . . She is a mere sermon pop-gun, repeating and discharging texts . . .

∧

. . . When she comes home, shee commends the Sermon for the Scripture, and two houres. She loues Preaching better than Praying. (Earle, A shee-precise Hypocrite, S. 63.)

Sp. No. 354

Mr. Hotspur charakterisiert in einem Briefe seine scheinheilige Frau, die sich kein irdisches Vergnügen versage und in heimlicher Hingabe an die Welt diese doch als widerwärtig hinstelle, um von den Menschen in ihrer wirklichen Charakterartung nicht erkannt zu werden. — Dieser Typ hat folgende Eigenschaften vom «Onuphrius» La Bruyères bzw. von den Scheinheiligen Halls und Overburys.

1. Wenn die Höflinge schwatzen und scherzen, dann sucht Onuphrius sie durch lautes Beten zu übertönen, um sie zum Schweigen zu bringen. Ähnlich macht es die Scheinheilige im "Spectator", wenn die andern jungen Mädchen im Hause tanzen.

. . . While other young ladies in the house are dancing, or playing at questions and commands, she reads aloud in her closet.

∧

. . . S'il entend des courtisans qui parlent, qui rient, . . . il fait plus de bruit qu'eux pour les faire taire . . . (La Br. II, 155, 24.)

2. Ist die scheinheilige Frau Mr. Hotspurs in der Kirche, dann macht sie es wie Onuphrius, der vor lauter Andacht laut aufseufzt.

. . . She is never herself but at church; there she displays her virtue, and is so fervent in her devotions, that I have frequently seen her pray herself out of breath.

∧

S'il entre dans une église, il observe d'abord de qui il peut être vu; . . . non seulement il prie, mais il médite, il pousse des élans et des soupirs . . . (La Br. II, 155, 24.)

3. Der Scheinheilige hat eine versteckte Sinnlichkeit.

When she went to the famous ass-race, . . . it was not . . . to see fellows run naked . . .

. . . She says, all love is ridiculous except it be celestial; . . . if at any time she sees a man warm in his adresses to his mistress, she will lift up her eyes to heaven.

∧

. . . il ne cajole point sa femme (sc. die Frau eines andern), il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration; il s'enfuira, il lui laissera son manteau. . . .

Il sait où se trouvent des femmes . . . (La Br. II, 156, 24.)

4. Der Scheinheilige liebt die Welt und sündigt heimlich, gibt aber vor, sie wegen ihrer Mängel und Sünden zu verabscheuen.

. . . She lives in the world, and denies herself none of the diversions of it with a constant declaration how insipid all things in it are to her.

∧

. . . himself is now better, but the times are worse. All other sins he reckons up with detestation, while he loves and hides his darling in his bosom. (Hall, The Hypocrite, S. 99.)

5. Overbury stellt einen scheinheiligen Laien mit einem lasterhaften Geistlichen auf gleiche Stufe, wie es auch im "Spectator" geschieht.

. . . Folly and vanity in one of those ladies, is like vice in a clergyman . . .

∧

. . . If hee bee a clergy-hypocrite . . .; . . . The lay-hypocrite . . . the clerke-hypocrites; . . . their lay-followers . . . (Overbury, An Hypocrite, S. 94.)

Sp. No. 494

Sombrius ist ein frommer Puritanertyp und hat mit der frommen Zelia La Bruyères den Zug gemeinsam, daß er tiefernst ist und Lachen und Heiterkeit unterdrückt. Aber beide Typen sind aus grundverschiedenen Motiven so geartet. Sombrius ist düster und fromm, weil er Heiterkeit für Sünde hält; Zelia aber simuliert, sie ist ernst und fromm aus Hochmut und Eitelkeit, weil Frommsein Mode geworden ist.

Gd. No. 65

Viele Menschen betrachten die Kirche als ein Rendezvous, wo man die Ereignisse des Tages bespricht, wo man sich Komplimente macht und erscheint, um gesehen zu werden:

1. . . . vexatious Inadvertencies to the Business of the Place; there was a great deal of good Company now come in. There was a good number of very Janty Slatterns; . . . two or three Setts of Whisperers; . . . familiar Ducks, who are, as it were, at home at the Church, and by frequently meeting there, throw the time of Prayer very negligently into their Common Life, and make their coming together in that Place as ordinary as any other Action; . . . (Gd. No. 65.)

. . . salutation at church; . . . towards God Almighty; but at the same time . . . towards one another; . . . There have been many scandals of this kind given to our Protestant dissenters from the outward pomp and respect we take to ourselves in our religious assemblies . . .

An Anabaptist . . . has sent his two eldest daughters to learn to dance (!), that they may not misbehave themselves at church. (Sp. No. 259.)

∧

Les belles choses le sont moins hors de leur place; . . . Ainsi l'on n'entend point une gigue à la chapelle; . . . les entrevues et les rendez-vous fréquents, le murmure et les causeries étourdissantes, quelqu'un monté sur une tribune qui y parle familièrement, sèchement, et sans autre zèle que de rassembler le peuple, l'amuser, jusqu'à ce qu'un orchestre le dirai-je? et des voix qui concertent depuis longtemps se fassent entendre? Est-ce à moi à m'écrier que le zèle de la maison du Seigneur me consume, et à tirer le voile léger qui couvre les mystères, témoins d'une telle indécence? Quoi? parce qu'on ne danse (!) pas

encore aux TT, me forcera-t-on d'appeler tout ce spectacle office d'Église? (La Br. II, 172, 19.)

2. . . . Vice of those who live in the Mode of Religion, without the Spirit of it.

. . . About an age ago it was the fashion in England, for every one that would be thought religious, to throw as much Sanctity as possible into his face. (Sp. No. 494.)

∧

La dévotion vient à quelques-uns, et surtout aux femmes, comme une passion, ou comme le faible d'un certain âge, ou comme une mode qu'il faut suivre. (La Br. I, 183, 43.) (Vgl. auch La Br. II, 155ff., 16–21.)

5. Aberglaube

Sp. No. 7

1. Mr. Spectator kommt in eine Familie, in der er eine abergläubische Ehefrau antrifft, die hinter jedem Zufall etwas Geheimnisvolles vermutet. Als ihr Kind sich entschließt, an einem Donnerstag ein Vorhaben zur Ausführung zu bringen, da warnt sie vor diesem Tage und nennt ihn einen Unglückstag. Und als Mr. Spectator ihr bei Tische etwas Salz reicht und es verschüttet, ist sie in großer Bangnis, es könne ein böses Omen sein. Ähnliche Gedanken finden sich in der Charakterskizze des "Superstitious" bei Hall, wo auch vom „Unglückstag" und vom „Salz" die Rede ist.

. . . "Thursday?" says she, "No, child, if it please God, you shall not begin upon Childermas-day; . . . Friday will be soon enough."

. . . to reach her a little salt upon the point of my knife, . . . it fell towards her. Upon this I looked very blank . . .

∧

. . . he returns, . . . if his journey began . . . on a dismal day; . . . He will never set to sea but on a Sunday . . .

. . . if the salt fall towards him, he looks pale and red . . . (Hall, The Superstitious, S. 102.)

2. Der abergläubische Mensch erwartet nichts Gutes von Eulenrufen und Vogelstimmen.

. . . A screech-owl at midnight has alarmed a family more than a band of robbers; nay, the voice of a cricket . . .

. . . at a time when she lay ill of the tooth-ach.

∧

. . . listens whether the crow crieth even or odd; . . . If he hear but a raven croak from the next roof, he makes his will; or if a bittour fly over his head by night . . . (Hall, l. c.)

. . . He wears Paracelsian characters for the tooth-ache. (Hall, l. c.)

3. Der Abergläubische ist ein Mensch, der für sich die Übel und Leiden der Welt durch seine Ängstlichkeit nur vermehrt, statt sie zu verringern. Ähnliches sagt Hall auch von seinem "Superstitious", daß er über den Rahmen der zehn Gebote Gottes hinaus selbst noch Gebote und Sünden erfinde.

. . . as it is the chief concern of wise men, to retrench the evils of life; . . . it is the employment of fools to multiply them by the sentiments of superstition.

∧

. . . he gives God what he asks not, more than he asks; . . . makes more sins, than the Ten Commandments . . . (Hall, l. c.)

Sp. No. 505

1. Theophrast sagt, wenn der Abergläubische ein Eichhörnchen antrifft, das über den Weg läuft, dann befürchtet er ein Unglück. Bei Hall ist es ein Hase, der den Weg kreuzt, und im "Spectator" ein Strohhalm oder ein rostiges Stück Eisen, das auf dem Wege liegt und dem Abergläubischen als böses Omen so viel Pein verursacht.

. . . there is scarce a straw or a rusty piece of iron that lies in his way by accident.

∧

S'il voit une belette, il s'arrête tout court, et il ne continue pas de marcher; . . . ait jeté lui-même trois pierres dans le chemin . . . (La Br. I, 65, Théophraste, De la Superstition.)

If but a hare cross him the way, he returns. (Hall, The Superstitious, S. 102.)

2. Auch Träume sind ein beliebter Gegenstand für den abergläubischen Menschen, um über sie nachzusinnen.

. . . Among the many pretended arts of divination, there is none which so universally amuses as that by dreams . . .

. . . intrails of beasts, or the flights of birds.

. . . As for the people of quality, or others who are indisposed, and do not care to come in person, I can interpret their dreams by seeing their water.

∧

. . . et lorsqu'il lui arrive d'avoir pendant son sommeil quelque vision, il va trouver les interprètes des songes, les devins et les augures . . . (Théophraste, l. c.)

. . . ou si elle s'en excuse par d'autre soins, il y fait conduire ses enfants par une nourrice. (Théophraste, l. c.)

6. Mangel an Taktgefühl

Tl. No. 215.

Lysander verbringt seine Erholungszeit auf dem Lande. Aber selbst in die Einsamkeit folgen ihm die lästigen Schmeichler, die um ihn werben, weil er ein Gelehrter ist. Lysander ignoriert sie, so daß sie ihn schließlich verlassen. Vieles erinnert an La Bruyère.

1. . . . I have found you at last, after searching all over the Wood; . . . I have heard indeed that you are an excellent Scholar.

∧

Je vois un homme entouré et suivi; . . . Celui-là est regardé de tous avec curiosité, on le montre du doigt; mais il est savant . . . (La Br. I, 309, 31.)

2. Lysander says he made him no Answer . . .

∧

. . . on aurait honte de parler ou d'écouter, et l'on se condamnerait peut-être à un silence perpétuel . . . (La Br. I, 215, 5.)

3. Well, I see you are taken up with your Learning there, and I'll leave you.

∧

C'est le rôle d'un sot d'être importun: un homme habile sent s'il convient . . . Il sait disparaître le moment qui . . . (La Br. I, 215, 2.)

4. Einem gebildeten Menschen bleibt nichts anderes übrig, als die Unverschämten zu ertragen:

. . . it is a substantial Affliction, when Men govern themselves by the Rules of

good Breeding, that by the very Force of them they are subjected to the Insolence of those who either never will nor never can understand them.

∧

C'est le rôle d'un sot d'être importun; . . . il faut donc s'accommoder à tous les esprits, permettre comme un mal nécessaire . . . (La Br. I, 215, 2 und 5.)

. . . ce qui est pire, on en souffre. (La Br. I, 216, 6.)

. . . souffrir plus longtemps Théodecte, et ceux qui le souffrent. (La Br. I, 220, 12.)

5. Der soeben erwähnte Gedanke der Resignation kehrt auch im folgenden wieder. Dazu kommen weitere übereinstimmende Gedanken:

. . . The superficial Part of Mankind form to themselves little Measures of Behaviour from the Outside of Things. By the Force of these narrow Conceptions they act among themselves with Applause, and do not apprehend they are contemptible to those of higher Understanding, who are restrained by Decencies above their knowledge from shewing a Dislike.

∧

Il y a beaucoup d'esprits obscènes . . . peu de délicats. Pour badiner avec grace . . . il faut trop de manières, trop de politesse, et même trop de fécondité . . . (La Br. I, 215, 4.)

. . . de froid, de vain et de puéril dans les entretiens ordinaires . . . (La Br. I, 215, 5.)

. . . Tous sont contents d'eux-mêmes . . . (La Br. I, 216, 6.)

. . . vous dégoûtent par leurs ridicules expressions. (La Br. I, 216, 6.)

. . . on les plaint de ce peu qu'ils en (sc. esprit) ont . . . (La Br. I, 216, 6.)

6. Schlechte Witzlinge gibt es in Fülle:

. . . Hence it is, that because Complaisance is a good Quality in Conversation, one Impertinent takes upon him on all occasions to commend; and because Mirth is agreeable, another thinks fit eternally to jest. I have of late received many Packets of Letters complaining of these spreading Evils.

∧

L'on marche sur les mauvais plaisants, et il pleut par tout pays de cette sorte d'insectes. Un bon plaisant est une pièce rare; à un homme qui est né tel il est encore fort délicat d'en soutenir longtemps le personnage; il n'est pas ordinaire que celui qui fait rire se fasse estimer. (La Br. I, 215, 3.)

7. Die Witzlinge sind Menschen ohne Geist, die aber den Ehrgeiz haben, vermeintliche Fähigkeiten zur Schau zu stellen:

Both these Characters of Men are born out of a Barrenness of Imagination. They are never Fools by Nature, but become such out of an impotent Ambition of being what she never intended them, Men of Wit and Conversation; . . . And this for no Manner of Reason, but because other People have a Mind to shew their Parts?

∧

. . . leur ridicules expressions . . . Ils ne suivent en parlant ni la raison, ni l'usage, mais leur bizarre génie, que l'envie de toujours plaisanter, et peut-être de briller . . .

Tous sont contents d'eux-mêmes, et de l'agrément de leur esprit . . . mais on les plaint de ce peu qu'ils en ont. (La Br. I, 216, 6.)

. . . une chose vous manque, c'est l'esprit. (La Br. I, 217, 7.)

8. Der unverschämte Witzling unterbricht die Unterhaltung.

. . . I grant indeed if these People would confine their Accomplishments to those of their own Degree of Talents, it were to be tolerated; but when they are so insolent as to interrupt the Meditations of the Wise, the Conversations of the Agreeable, and the whole Behaviour of the Modest, it becomes a Grievance naturally in my Jurisdiction.

∧

Qui peut se promettre d'éviter dans la société des hommes la rencontre de certains

esprits vains, légers, familiers, délibérés, qui sont toujours dans une compagnie ceux qui parlent, et qui'l faut que les autres écoutent? . . . ils font taire celui qui commence à conter une nouvelle, pour la dire de leur façon, qui est la meilleure . . . (La Br. I, 217, 8.)

9. Aufforderung an den Leser, ein ehrenwerter Mensch und kein Witzling zu sein:

. . . I therefore think fit to declare, that according to the known Laws of this Land (vgl. . . . Ils ne suivent l'usage . . . [La Br. I, 216, 6]), a Man may be a very honest Gentleman, and enjoy himself and his Friend, without being a Wit; and I absolve all Men from taking Pains to be such for the Future.

∧

. . . je vous dis à l'oreille: «Ne songez point à avoir de l'esprit, n'en ayez point, c'est votre rôle; ayez si vous pouvez, un langage simple, et tel que l'ont ceux en qui vous ne trouvez aucun esprit: peut-être alors croira-t-on que vous en avez.» (La Br. I, 216, 7.)

10. Die bislang angeführten französischen Zitate sind aus dem Kapitel «De la Société et de la Conversation» der «Caractères» La Bruyères entnommen. Wenn es zum Schluß des englischen Essays nun heißt: "These are but loose Hints of the Disturbances in humane Society, . . . Errors in Conversation," so ist die Beweiskraft oben angeführter Entlehnungen noch größer, da der englische Autor die französischen Ausdrücke «Société» und «Conversation» in den englischen Text wörtlich übernimmt.

Tl. No. 24

Es wird der Charakter eines sog. "very pretty Fellow" geschildert, der in Gesellschaft allein tonangebend ist und auf Frauen viel Eindruck macht:

1. Manche Frauen lassen sich bei der Wahl ihrer Liebhaber durch grobschrötige und wenig feinfühlige Männer beeinflussen, die nur durch Äußerlichkeiten „wirken". Es werden in beiden Texten Namen solcher Günstlinge und Gönnerinnen aufgezählt, sogar Menschen, die durch Wettrinken Eindruck machen: Die Namen sind zwar nicht im englischen und französischen Text die gleichen, aber das stört nicht die gedankliche und formale Ähnlichkeit der Textstellen, so daß ich eine Inspiration durch La Bruyère mit großer Wahrscheinlichkeit annehme.

. . . a very pretty Fellow is a Person exalted above the other by a peculiar Sprightliness; as one who by a distinguishing Vigour, outstrips his Companions, and has thereby deserved and obtained a particular Appelation or Nickname of Familiarity. Some have this Distinction from the Fair Sex, who are so generous as to take into their Protection such as are laughed at by the Men, and place them for that Reason in Degrees of Favour . . .

. . . we are now in the Ladies Lodgings; . . . Give me Leave then to mention three . . . for their Bacchanalian Performances . . . Hogshead is a prettier Fellow than Culverin by two Quarts, and Culverin than Musquet by a full Pint. It is to be feared, Hogshead is so often too full, and Culverin overloaded, that Musquet will be the only lasting very pretty Fellow of the three.

A Third Sort of this Denomination is such as by very daring Adventures in Love, have purchased to themselves Renown and new Names; as Jo. Carry, for his excessive Strength and Vigour; Tom Drybones for his generous Loss of Youth and Health; and Cancrum, for his meritorious Rottenness; . . . The Gentleman who stole Betty Pepin, may own it, for he is allowed to be a very pretty Fellow.

∧

A un homme vain, indiscret, qui est grand parleur et mauvais plaisant, qui parle de soi avec confiance et des autres avec mépris, impétueux, altier, entreprenant, sans mœurs ni probité, de nul Jugement et d'une imagination très libre, il ne lui manque plus, pour être adoré de bien des femmes, que de beaux traits et la taille belle. (La Br. I, 178, 31.)

Roscius entre sur la scène de bonne grâce: ou, Lélie; et j'ajoute encore qu'il a les jambes bien tournées, . . .

Roscius d'ailleurs ne peut être à vous, il est à une autre; . . . Claudie attend pour l'avoir, qu'il se soit dégouté de Messaline. Prenez Bathylle, Lélie: où trouverez-vous, je ne dis pas dans l'ordre des chevaliers, que vous dédaignez, mais même parmi les farceurs un jeune homme qui s'élève si haut en dansant . . .? Voudriez-vous le sauteur Cobus . . .? mais vous avez Dracon, le joueur de flûte . . .

Qui mange et qui boit mieux que Dracon en un seul repas? Il enivre toute une compagnie, et il se rend le dernier. Vous soupirez, Lélie: est-ce que Dracon aurait fait un choix, ou que malheureusement on vous aurait prévenue? . . . Il reste encore Bronte, le questionnaire . . . (La Br. 178, 33.)

Si vous dites aux hommes, et surtout aux grands, qu'un tel a de la vertu, ils vous disent: "Qu'il la garde." Mais si vous leur apprenez qu'il y a un Tigillin qui souffle ou qui jette en sable un verre d'eau-de-vie, et chose merveilleuse! qui y revient à plusieurs fois en un repas, alors ils disent: "Où est-il?" . . . ils l'admettent dans leur familiarité. (La Br. II, 143, 6.)

2. Der "pretty Fellow" ist ein Mensch mit rücksichtslosem, anmaßendem und vorlautem Wesen, der überall die erste Geige spielt, auf Damen großen Eindruck macht, jeden beleidigt, ohne es zu wissen, dem aber trotzdem alle gutmütig zuhören und den sie in Geduld ertragen. Seine Charakterartung zielt auf Macht und Erfolg. Diejenigen, die ihn zur Macht und zu einem großen Vermögen verholfen haben, haben sich ihm schließlich unterzuordnen. Colonel Brunett im englischen Essay ist das Beispiel für einen solchen "pretty Fellow" und hat auffallende übereinstimmende Charakterzüge mit dem «Théodecte» und dem «Troïle» La Bruyères. (La Br. I, 220, 12 u. 13.)

. . . Colonel Brunett, who is a Man of Fashion . . . practises a very janty Way of Behaviour, because he is too careless to know when he offends, and too sanguine to be mortified, if he did know it . . .

. . . set himself in the first Degree of Conversation. Therefore he is very successfully loud among the Wits, familiar among the Ladies . . . Thus he is admitted in one Place, because he is so in another; and every Man treats Brunett well, not out of his particular Esteem for him, but in respect to the Opinion of others. It is to me a solid Pleasure to see the World thus mistaken on the good-natured Side; for 'tis ten to one but the Colonel mounts into a General Officer, marries a fine Lady, and is Master of a good Estate, before they come to explain upon him . . .

. . . all this arises from pure Nature, and the Colonel can account for his Success no more than those by whom he succeeds.

∧

J'entend Théodecte de l'antichambre, il grossit sa voix à mesure qu'il s'approche; le voilà entré: il rit, il crie, il éclate; on bouche ses oreilles, c'est un tonnerre . . . Il a si peu d'égard au temps, au personnes, aux bienséances, que chacun a son fait sans qu'il ait eu intention de le lui donner; il n'est pas encore assis qu'il a, à son insu, désobligé toute l'assemblée. A-t-on servi, il se met le premier à table et dans la première place; les femmes sont à sa droite et à sa gauche; . . . il abuse de la folle déférence qu'on a pour lui; . . . Il rappelle à soi toute l'autorité de la table; et il y a un moindre in-

convénience à la lui laisser entière qu'à la lui disputer; . . . il veut railler celui qui perd, et il l'offense; les rieurs sont pour lui: il n'y a sorte de fatuités qu'on ne lui passe. Je cède enfin et je disparais, incapable de souffrir plus longtemps Théodecte, et ceux qui le souffrent. (La Br. I, 220, 12.)

Troile est utile à ceux qui ont trop de bien: il leur ôte l'embarras du superflu; il leur sauve la peine d'amasser de l'argent, . . . de porter les clefs sur soi; . . . bientôt il les règle et il les maîtrise dans leur conduite. Il est l'oracle d'une maison, . . . dont on devine les décisions. — Tout devient, avec le temps, au-dessous de ses soins, comme il est au-dessus de vouloir se soutenir ou continuer de plaire par le moindre des talents qui ont commencé à le faire valoir. (La Br. I, 221, 13.)

3. Manche Menschen, die im allgemeinen belanglos sind, haben einen derartig überragenden Einfluß auf Damen, daß sie sich in ihren Reden ihnen gegenüber alles erlauben dürfen, was sonst beleidigend wirken würde. Außerdem finden sie zu allen Stunden bei ihnen Zugang.

. . . one who is peculiarly formed for the Service of the Ladies, and his Merit chiefly is to be of no Consequence. I am indeed a little in Doubt, whether he ought not rather to be called a very happy, than a very pretty Fellow? For he is admitted at all Hours: All he says or does, which would offend in another, are passed over in him; and all Actions and Speeches which please, doubly please, if they come from him: No one wonders or takes Notice when he's wrong; but all admire him when he's in the Right.

Les cours ne sauraient se passer d'une certaine espèce de courtisans, . . . dévoués, . . . dévoués aux femmes, dont ils ménagent les plaisirs . . .; ils leur soufflent à l'oreille des grossièretes, leur parlent de leurs maris et de leurs amants dans les termes convenables, devinent leurs chagrins, leurs maladies, et fixent leurs couches . . . Ils doivent à eux-mêmes leur fortune, et ils la soutiennent avec la même adresse qu'ils l'ont élevée; ils pénètrent en des endroits et à des heures où les grands n'osent se faire voir . . .; personnes riches, qui prêtent, et qui sont sans conséquence. (La Br. I, 302, 18.)

Dans la société, c'est la raison qui plie la première. Les plus sages sont souvent menés par le plus fou et le plus bizarre: l'on étudie son faible, son humeur, ses caprices, l'on s'y accomode; l'on évite de le heurter, tout le monde lui cède; la moindre sérénité qui paraît sur son visage lui attire des éloges: on lui tient compte de n'être pas toujours insupportable. Il est craint, ménagé, obéi, quelquefois aimé. (La Br. I, 231, 41.)

Tl. No. 26

Ein "pretty Fellow" gibt eine Selbstcharakteristik in Briefform. Diese Charakteristik enthält Gedanken, die sich in drei verschiedenen Charakterskizzen Theophrasts finden, so daß man annehmen könnte, dieser hätte den englischen Autor inspiriert. Des Näheren handelt es sich um folgende Übereinstimmungen:

1. Wenn der „Unverschämte" bei Theophrast mit andern Bürgern auf Kosten des Staates eine Reise zu machen hat, dann läßt er das vom Staat gegebene Geld zu Hause und läßt seine Gefährten für ihn die Reisekosten zahlen. Es ist ein ähnlicher Gedanke, wenn der unverschämte "pretty Fellow" im englischen Essay keinen Kutscher mehr auftreiben kann, da er diesem immer die Fahrkosten schuldig bleibt.

. . . To enumerate but a few Particulars: there's hardly a Coachman I meet with, but desires to be excused taking me, because he has had me before.

∧

Étant envoyé avec quelques autres citoyens en ambassade, il laisse chez soi la somme que le public lui a donnée pour faire les frais de son voyage, et emprunte de l'argent de ses collègues. (La Br. I, 58, Théophraste, De l'Impudent.)

2. Theophrast sagt von dem Unverschämten, daß er sich so sehr bemühe, für sich und seine Kinder einen Freiplatz im Theater zu bekommen. Die Gedanken „Kind" und „Freiplatz im Theater" müssen den englischen Autor wohl angeregt haben, von seinem "pretty Fellow" zu sagen, daß dieser seine unehelichen „Kinder" als Bettler in die Welt hinausschicke, und daß er, was seine Person betrifft, eifrig darauf bedacht ist, im Theater einen „Freiplatz" zu bekommen. Zur Zeit des Theophrast hatte man gegen Schluß der Aufführung Gelegenheit, gratis zuzuhören (vgl. «la fin du spectacle»), während zur Zeit Steeles der Anfang des Spieles nichts kostete ("the first act").

. . . I have compounded two or three Rapes; and let out to H i r e as many B a s t a r d s to Beggars. I never saw above the first Act of a P l a y.

∧

Une autre fois, sur l'argent qu'il aura reçu de quelques étrangers pour leur l o u e r des p l a c e s au t h é â t r e, il trouve le secret d'avoir sa p a r t f r a n c h e du s p e c t a c l e, et d'envoyer le lendemain ses e n f a n t s et leur précepteur. (La Br. I, 53, Théophraste, De l'Effronterie.)

Il ne permet pas à ses e n f a n t s d'aller à l'amphithéâtre avant que l e s j e u x soient commencés et lorsque l'on paye pour être placé, mais seulement sur la fin du s p e c t a c l e et quand l'architecte n é g l i g e l e s p l a c e s et l e s d o n n e p o u r r i e n. (La Br. I, 57, Théophraste, De l'Impudent.)

3. Der „ängstliche Mensch" bei Theophrast läuft, als die Schlacht beginnt, feige in sein Zelt zurück, angeblich um sein Schwert zu holen. In Wirklichkeit aber versteckt er es dort und heuchelt vor den andern, daß er es suche und nicht finden könne. Schließlich zieht er in die Schlacht, als diese zu Ende ist. Auch im englischen Essay ist vom Schwert die Rede und von feigen „Freiwilligen", die sich zum Kriege melden, als sie hören, daß der Friede gerade unterzeichnet wird.

. . . And as to my Courage it is well known, I have more than once had sufficient Witnesses of my drawing m y S w o r d both in Tavern and Playhouse.

. . . prodigious Shoals of Volunteers have gone over to bully the French, upon hearing the Peace was just signing.

∧

. . . quelques hommes aient paru tomber à ses yeux, alors feignant que la précipitation et le tumulte lui ont fait oublier ses armes, il court les quérir dans sa tente, où il cache s o n é p é e sous le chevet de son lit et emploie beaucoup de temps à le chercher . . . (La Br. I, 82, Théophraste, De la Peur.)

Tl. No. 60

Straphon ist ein Typus, der durch preziöse Manieren auffällt. Er ist in dramatischer Bewegtheit bei Gelegenheit eines Liebeswerbens charakterisiert. Es scheint auch hier eine Gedankenanregung durch La Bruyère vorzuliegen.

1. Die exaltierte und künstliche Intensität äußeren Gebarens bei relativ gewichtlosem Erleben:

. . . Force and Efficacy of well-applied Nonsense.

∧

L'on parle impétueusement dans les entretiens . . . (La Br. I, 237, 67.)
. . . car si à votre âge vous êtes si vif et si impétueux . . . (La Br. I, 237, 66.)

2. Die logische Zusammenhanglosigkeit der Rede eines Preziösen und sein Verlangen zu glänzen und zu gefallen:

. . . Well applied Nonsense; . . . a Multitude of Words, without Meaning or Connexion, but such as do each of them give a pleasing Idea, though they have nothing to do with each other as he assembles 'em . . .
. . . This incoherent Stuff was answered . . .

∧

. . . choses qui n'ont nulle suite. (La Br. I, 237, 67.)
. . . de votre pompeux galimatias, de vos phrases embrouillés, et de vos grands mots qui ne signifient rien . . . (La Br. I, 217, 7.)
. . . l'impropriété des termes dont ils se servent, comme par l'alliance de certains mots qui ne se rencontrent ensemble que dans leur bouche . . .; . . . ils ne suivent en parlant ni la raison, ni l'usage, mais leur bizarre génie, que l'envie de toujours plaisanter, et peut-être de briller . . . (La Br. I, 216, 6.)

3. Preziöse Gesten:

Thing in Nature so extravagant to run over with a soft air . . ., . . . he had taken the fair Nymph's Hand, and kissing it, said . . .

∧

. . . ils accompagnent un langage si extravagant d'un geste affecté. (La Br. I, 216, 6.)

4. Bickerstaff hört einem Preziösen zu, wie dieser eine andere Person begrüßt und mit ihr in ein Zimmer eintritt. Diese Textstelle weist eine auffallende formale Ähnlichkeit mit einer Stelle bei La Bruyère auf:

. . . for being by Accident in the Room next to Strephon, I could not help overhearing him as he made Love . . .
. . . After the common Phrases of Salutation and making his Entry into the Room . . .

∧

. . . Qui pourrait écouter ces sortes de conversation et les écrire, feroit voir quelquefois de bonnes choses qui n'ont nulle suite . . . (La Br. I, 237, 67.)
Vous abordez cet homme, ou vous entrez dans cette chambre . . . (La Br. I, 217, 17.)

5. Der Preziöse und die Frauen:

a) . . . Among Ladies . . . it was the most prevailing Part of Eloquence; . . . only to astonish her, . . . not to elevate and surprise, but rather to elevate and amaze.

∧

. . . et lorsque vous étiez la coqueluche ou l'entêtement de certaines femmes, qui ne juraient que par vous et sur votre parole, qui disaient: Cela est délicieux: qu'a-t-il dit? (La Br. I, 237, 66.)
. . . une sorte de conversation fade et puérile; . . . questions qui avaient relations au cœur et à ce qu'on appelle passion ou tendresse. (La Br. I, 238, 68.)
b) A Woman is never taken by her Reason, but always by her Passion . . .

∧

La plupart des femmes n'ont guère de principes: elles se conduisent par le cœur, et dépendent pour leur mœurs de ceux qu'elles aiment. (La Br. I, 188, 54.)

6. Gegenüberstellung von einfacher und preziöser Redeweise:

. . . Strephon . . . made Love to a . . . Lady's Woman. The true Method in your Application to one of this second Rank of Understanding is . . . to amaze . . .

This Style he calls the unintelligible Method of speaking his Mind; and I'll engage, had this Gallant spoken plain English, he had never understood him half so readily: For we may take it for granted, that he'll be esteemed as a very cold Lover, who discovers to his Mistress that he is in his Senses . .

∧

. . . personnes des deux sexes . . . Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible; . . . ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus; . . .

Il ne falloit pour fournir à ces entretiens, ni bons sens . . . (La Br. I, 236, 65.)

. . . «Mais», répondez-vous, «cela est bien uni et bien clair; et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant?» — Qu'importe, Acis? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde? . . .

Une chose vous manque, c'est l'esprit; . . . ayez un langage simple . . . (La Br. I, 216, 7.)

Sp. No. 36

Eine Witwe gibt im "Spectator" eine Annonce auf, sie habe ein Haus eingerichtet, in dem sie alle Arten von Vögeln halte und sie lehre, menschliche Stimmen nachzuahmen. Die Annonce ist in Wirklichkeit eine Ironie auf die Puristen jener Zeit, die eine gekünstelte, vornehm sein sollende, saubere und mit allen modernen Redewendungen gezierte Sprache pflegen. — Es scheinen mir hier drei französische Textstellen kombiniert zu sein. La Bruyère charakterisiert nämlich einmal die Vogelliebhaber, die ihr Haus für ihre Vögel einrichten und in der Fürsorge für ihre Lieblinge ihr Lebenswerk erblicken. An anderer Stelle geht La Bruyère gegen den Purismus in der Sprache an. Und an einer dritten Stelle bringt er pädagogische Gedanken über ordinäre Scherze:

1. . . . she has fitted up proper and neat apartments for them . . .
. . . a servant-maid who has to prepare food and clean the cages . . .

∧

. . . La cour, la salle, l'escalier, le vestibule, les chambres, le cabinet, tout est volière . . .

. . . Il passe les jours, . . . à verser du grain et à nettoyer des ordures. Il donne pension à un homme qui n'a point d'autre ministère que . . . (La Br. II, 141, 2.)

2. . . . to pronounce words distinctly and in a proper tone and accent, but to speak the language in great purity and volubility of tongue . . . together with all the fashionable phrases and compliments now in use . . .

∧

. . . ils sont comme pétris de phrases et de petits tours d'expressions; . . . ils sont puristes; . . . ils parlent proprement et ennuyeusement . . . (La Br. I, 222, 15.)

. . . combien de jolies phrases . . .! combien de ces mots aventuriers qui paraissent subitement, durent un temps, et que bientôt on ne revoit plus! . . . (La Br. I, 219, 11.)

3. . . . how indecent an education is usually given these innocent creatures, . . . chaste and tender ears; they learn ribbaldry obscene songs and immodest expressions from passengers and idle people; . . . suffers none to approach them; . . . dangers her scholars are exposed to by the strong impressions that are made by hard sounds, and vulgar dialects.

∧

. . . Cette manière basse de plaisanter a passé du peuple, à qui elle appartient, jusque dans une grande partie de la jeunesse de la cour, qu'elle a déjà infectée . . . (La Br. I, 239, 71.)

Darstellung von gedanklich übereinstimmenden Einzelstellen aus verschiedenen anderen Essays, die vom „Taktgefühl" handeln

Während ich bisher in den Ausführungen über „Taktgefühl" einzelne Essays beim Nachweis von Entlehnungen zugrunde gelegt habe, möchte ich im folgenden einige Textstellen zitieren, die in den verschiedensten Essays der Zeitschriften verstreut sind, aber gedanklich zusammengehören und durch La Bruyère angeregt zu sein scheinen.

Sehr häufig ist in den Zeitschriften von einem Menschen mit autoritärem und aufdringlichem Wesen die Rede, ähnlich wie ihn auch La Bruyère schildert. (La Br. I, 215 ff.) Es heißt z. B. vom „Aufdringlichen":

1. Er kennt keinen Unterschied der Person:

. . . There is not a Man among them has any Notion of Distinction of Superiority to one another, either in their Fortunes or their Talents, when they are in Company . . . (Tl. No. 219.)

. . . adapted to the Time when, the Place where, and the Person to whom it is spoken. (Tl. No. 264.)

∧

. . . Il a si peu d'égard au temps, aux personnes, aux bien-séances; . . . il n'a nul discernement des personnes . . . (La Br. I, 220, 12.)

La politesse . . . est attachée aux temps, aux lieux, aux personnes . . . (La Br. I, 228, 32.)

2. Er ist rechthaberisch, und man fürchtet sich, ihm zu widersprechen:

a) . . . silence, . . . prudence in avoiding a quarrel; . . . authority; . . . danger; . . . make us suppress our opinions . . . (Sp. No. 538.)

. . . Havock in Conversation; . . . lays you defenceless, and fearful to throw the least Word in its Way . . . (Tl. No. 219.)

∧

. . . Il rappelle à soi toute l'autorité de la table; et il y a un moindre inconvénient à la lui laisser entière qu'à la lui disputer . . . (La Br. I, 220, 12.)

b) . . . shall puzzle the best Understanding to refute him; . . . His being in the Wrong would have been protected by . . . arguments; . . . hedged in by . . . false Appearances . . . (Tl. No. 197.)

∧

. . . Quelqu'un se hasarde de le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies. Arrias ne se trouble point . . . (La Br. I, 218, 9.)

c) . . . gain all our Admiration, or triumph over us with an Argument, to either of which he had no Manner of Call . . . (Tl. No. 197.)

∧

. . . Il est plus court de prononcer d'un ton décisif, et qui emporte la preuve

de ce qu'on avance, ou qu'elle est exécrable, ou qu'elle est miraculeuse . . . (La Br. I, 223, 19.)

d) In Tl. No. 197 charakterisiert Steele die schlechten Autoren, die hauptsächlich in Deutschland vertreten seien, eine kleine Polemik, die wir ihm verzeihen wollen. Zur Charakteristik dieser sog. Gelehrten ist er sicher durch den «Cydias» La Bruyères veranlaßt worden. Er ist wie die „Gelehrten" ein Widerspruchsgeist. (Vgl. La Br. I, 241, 75.)

3. Der aufdringliche Mensch will in allem bewandert sein:

. . . Ralph Shallow . . . Disputant upon all Topicks. (Tl. No. 197.)
Masters in every kind of Conversation; . . . talk on all Subjects. (Tl. No. 153.)

∧

Arrias a tout lu, a tout vu; . . . c'est un homme universel. (La Br. I, 218, 9.)

4. Nicht das „Was" der Rede, sondern das „Wie", nämlich der aufdringliche Ton der Stimme und das ganze äußere Gebaren, verschaffen ihm Respekt:

a) . . . bawlers in mixed company; . . . our loud speakers: these treat mankind as if we were all deaf, they do not express but declare themselves . . . (Sp. No. 148.)

∧

. . . il grossit sa voix; . . . il rit, il crie, il éclate; on bouche ses oreilles, c'est un tonnerre . . . (La Br. I, 220, 12.)

b) . . . His Purpose is to entertain and it is of no Consequence to him what is said, so it be what is called well said . . . (Tl. No. 219.)

∧

. . . Il n'est pas moins redoutable par les choses qu'il dit que par le ton dont il parle. Il ne s'apaise, et il ne revient de ce grand fracas que pour bredouiller des vanités et des sottises . . . (La Br. I, 220, 9.)

c) . . . the force of the expression lies very often more in the look, the tone of voice, or the gesture, than the words themselves . . . (Sp. No. 521.)

∧

. . . Il est plus court de prononcer d'un ton décisif, et qui emporte la preuve de ce qu'on avance . . . (La Br. I, 223, 19.)

5. Man möchte sich von solchen Menschen befreien, weil man in Gesellschaft unter ihnen leidet, wenn sie auch nicht die Absicht haben zu verletzen:

a) . . . giving Offence; . . . shocks you; . . . the Equality of Society; . . . it is the greatest Skill in a Man of superior Understanding, to know how to be on a Level with his Companions . . . (Tl. No. 21.)

. . . whether a Man will or no, he is obliged to be informed in whatever another pleases to entertain him with, . . . insult him . . . (Tl. No. 197.)

. . . startle all his Hearers; . . . the only Way to be out of Danger from the bursting of a Bomb, is to lie prostrate on the Ground; a Posture too abject for generous Spirits . . . (Tl. No. 88.)

. . . got rid of him; . . . his impertinence; . . . more unsufferable than meere Fools . . . (Tl. No. 197.)

∧

Je cède enfin et je disparais, incapable de souffrir plus longtemps Théodecte, et ceux qui le souffrent . . . (La Br. I, 220, 12.) (Vgl. auch La Br. I, 215ff., 5, 6, 11, 24, 26, 27, 29.)

b) . . . Havock in Conversation; . . . no reasonable Man can bear him half an Hour; . . . bear a Wound with Patience, because he that pushed at you came

with a good air and mien, . . . Tom Mercet means no Man ill, but does ill to every Body; . . . not to injure the Party . . . (Tl. No. 219.)

. . . chacun a son fait sans qu'il ait eu l'intention de le lui donner . . . (La Br. I, 220, 12.)

6. Der Aufdringliche ist ein unbequemer Spaßmacher:

a) Im allgemeinen wird ein Spaßmacher selbst verlacht:

. . . in short, you are against yourself: the laugh of the company runs against you . . . (Sp. No. 538.)

∧

. . . il n'est pas ordinaire que celui qui fait rire se fasse estimer . . . (La Br. I, 215, 3.)

b) Aber der aufdringliche Mensch hat die Lacher auf seiner Seite:

. . . not to injure the Party concerned, but to divert the Indifferent; . . . turning a Man to Ridicule among his Friends . . . (Tl. No. 219.)

∧

. . . il veut railler celui qui perd, et il l'offense; les rieurs sont pour lui . . . (La Br. I, 220, 12.)

7. Er ist bei den Frauen beliebt:

. . . makes his Company desired by Women, without being envied by Men . . . (Tl. No. 21.) (Vgl. auch Tl. No. 24 und Sp. No. 128.)

∧

. . . A-t-on servi, il se met le premier à table . . .; les femmes sont à sa droite et à sa gauche . . . (La Br. I, 220, 12.) (Vgl. auch La Br. I, 178, 31 und 33; I, 302, 18.)

8. Er ist geistesarm und sehr eitel:

a) . . . a Man who wants Judgment is admitted into the Conversation of reasonable Men; . . . divide the best Set of Company; . . . gain all our Admiration . . . (Tl. No. 197.)

. . . ordinary Capacity may observe, that it is only Ignorance; . . . Vanity; . . . barrenness; . . . Blockheads; . . . Men of barren Genius's; . . . Man who wants Judgment. (Tl. No. 197.) . . . His Ambition is to be witty. (Tl. No. 219.) . . . They think that every Man in the Company has not a Right to speak as well as themselves; . . . should not talk to please themselves . . . (Tl. No. 264.) . . . out of vanity, because they think, all they say is well; . . . their persons in such veneration, that . . . (Sp. No. 148.) . . . endeavers to please; . . . make their hearers stare . . . (Sp. No. 538.) . . . talk only to be admired . . . (Tl. No. 137.) . . . The most necessary Talent therefore in a Man of Conversation . . . is a good Judgment. (Tl. No. 21.)

∧

. . . Dans la société, c'est la raison qui plie la première. Les plus sages sont souvent menés par le plus fou . . . (La Br. I, 231, 41.) (Vgl. auch La Br. I, 216ff., 6, 7, 8, 11, 12, 13, 17, 65, 68, 73.)

b) . . . makes these Advances out of Vanity, and not to instruct . . . (Tl. No. 197.)

∧

. . . S'il conte une nouvelle, c'est moins pour l'apprendre à ceux qui l'écoutent, que pour avoir le mérite de . . . (La Br. I, 219, 11.)

Von Schwätzern und Neuigkeitskrämern, insbesondere dem "Political Upholsterer", der ganz im Interesse für politische Neuigkeiten und Schwätzereien aufgeht

(Tl. Nos. 155, 160, 178; Sp. Nos. 136, 457, 521.)

Manche der hier zitierten Stellen erinnern an Theophrast und La Bruyère:

1. Der Neuigkeitskrämer setzt eine wichtige Miene auf.

. . . He had a particular Carefulness in the knitting of his Brows . . . (Tl. No. 155.) . . . You would admire the gravest aspect; something so venerable and great! (Sp. No. 136.)

∧

. . . Un nouvelliste . . ., qui, lorsqu'il rencontre l'un de ses amis, compose son visage . . . (La Br. I, 50, Théophraste, Du Débit des Nouvelles.)

2. Der Pseudopolitiker kümmert sich um die fernliegendsten Dinge, aber Beruf, Familie und Verwandschaft vernachlässigt er. Vergleiche damit den Hermagoras La Bruyères. (La Br. I, 204, 74.) Doch auch zu Theophrast besteht eine Gedankenverwandtschaft dieser Art:

. . . Wife and Children starving; . . . Ruin of his Shop; . . . extreme Poverty; . . . his Dress; . . . half a Crown . . . (Tl. No. 155.)

∧

. . . il est arrivé à quelques-uns de se laisser voler leur habits dans un bain public, pendant qu'ils ne songeoient qu'à conter des nouvelles; . . . ont payé l'amende pour n'avoir pas comparu à une cause appelée . . . (La Br. I, 50, Théophraste, Du Débit des Nouvelles.)

3. Der Schwätzer drängt sich oft einem Menschen als Begleiter auf und belästigt ihn mit nichtssagenden Worten.

. . . I heard somebody at a Distance hemming after me; . . . hemmed again after me . . . (Tl. No. 155.)

∧

S'il échappe à quelqu'un de dire: «Je m'en vais» celui-ci se met à le suivre, et il ne l'abandonne point . . . (La Br. I, 48, Théophraste, Du grand Parleur.)

4. Theophrast sagt von einem unbequemen Menschen, daß dieser in den Abendstunden zu seinem Freunde ins Schlafzimmer kommt, ihn weckt und mit seinem lästigen Geschwätz unterhält. Ein ähnlicher Zug findet sich in Tl. No. 160, wo der "Political Upholsterer" Herrn Bickerstaff bereits vor Tagesanbruch aus dem Schlafe weckt, um ihm eine Neuigkeit mitzuteilen.

. . . Troubles; . . . Hours before Day; . . . rapping at my Door . . . (Tl. No. 160.)

. . . entrant dans la chambre de son ami qui commence à s'endormir, le réveille, pour l'entretenir de vains discours . . . (La Br. I, 72, Théophraste, D'un Homme incommode.)

5. Die politischen Neuigkeitskrämer kommen sich wichtig vor wie ein Minister.

. . . that undergo all the Pain, Watchfulness, and Disquiet of a first Minister; . . . Porters sitting upon the Ministry. (Tl. No. 160.)

∧

. . . Vous diriez qu'il ait l'oreille du prince ou le secret du ministre . . . (La Br. I, 370, 11.)

6. Der "Political Upholsterer" schwatzt von politischer Freiheit in Frankreich und England und von der Größe ihrer Monarchen. Daß er dabei eine Vorliebe für Frankreich nicht verbergen kann, nimmt ihm Herr Bickerstaff sehr übel. Die hier ausgesprochenen Gedanken deuten auf die letzten Abschnitte des Kapitels «Des Jugements», wo La Bruyère von politischer Freiheit und von Königen spricht und sich gegen Wilhelm von Oranien und die englische Revolution wendet.

. . . That the Subject in France was as free as in England. (. . . his Discourse was an Argument of the Contrary;) . . . whose Brain is touched for the French; . . . Debate concerning the Greatness of their respective Monarchs . . . (Tl. No. 178.)

∧

. . . Un homme dit: «Je passerai la mer . . .»; . . . il est le maître, et ceux qu'il a domptés et mis sous le joug vont à la charrue . . .; . . . devenir libres; tous se peuvent vanter d'être ses humbles esclaves; . . . personnages qui ont des couronnes . . . (La Br. II, 126, 118-19.)

7. Dementis folgen den neuesten Tagesnachrichten meist auf dem Fuße:

. . . for he doubts, you see, whether the Report has any Foundation; . . . one Line contradicting another . . .

vanishing in a Doubt; . . . this Paper differing from the rest as an History from a Romance. The Tautology, the Contradiction, the Doubts . . . (Tl. No. 178.)

∧

Le nouvelliste se couche le soir tranquillement sur une nouvelle qui se corrompt la nuit, et qu'il est obligé d'abandonner le matin à son réveil. (La Br. I, 126, 33.)

8. Manche bilden sich etwas darauf ein, Zugang zu den Großen zu haben:

. . . being looked upon as a man, who has access to greater people . . . (Sp. No. 457.)

∧

. . . des grands le souffrent; . . . il a relation avec des savants . . . (La Br. I, 166, 39.) (Vgl. auch La Br. I, 217, 8.)

9. Das Flüstern der Schwätzer, wodurch sie etwas wichtig machen wollen, ist auch ein Zug, der häufig entlehnt ist. (Vgl. Tl. Nos. 155, 160; Sp. Nos. 148, 457 einerseits und anderseits La Br. I, 217, 8 u. I, 244, 81.)

10. Wenn jemand zu reden beginnt, fällt der Schwätzer ihm oft ins Wort, ein ebenfalls häufig entlehnter Zug. (Vgl. z. B. Sp. No. 136 und La Br. I, 217, 8 u. 9.)

11. Lügnerische Neuigkeitskrämer werden entlarvt. So erzählt z. B. ein Aufschneider bei La Bruyère in Gesellschaft alle möglichen Neuigkeiten, die er aus erster Quelle habe, nämlich von dem Gesandten Sethon. Er kenne ihn sehr gut, hat ihn aber in Wirklichkeit nie im Leben gesehen. Das Unglück will es, daß derjenige, dem er sein Geschwätz erzählt, Sethon selbst ist:

. . . they have described the very man they have spoken to as him who first reported it . . . (Sp. No. 521.)

∧

. . . l'un des conviés lui dit: «C'est Sethon à qui vous parlez lui-même, et qui arrive de son ambassade.» (La Br. I, 218, 9.)[1]

Daß der Neuigkeitskrämer seine Nachricht als aus erster Quelle stammend bezeichnet, ist ein oft entlehnter Zug. (Vgl. z. B. Sp. Nos. 228, 521 und La Br. I, 50, Theophr., «Du Débit des Nouvelles.)

12. Der Schwätzer erzählt von den fernsten Ländern, die er nie gesehen hat, als wenn er dort geboren wäre:

. . . I never travelled in my life; but I do not know whether I could have spoken of any foreign country with more familiarity . . . (Sp. No. 136.)

. . . cour du Nord; . . . il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire; il discourt des mœurs de cette cour etc. (La Br. I, 218, 9.)

13. . . . to be familiar with people whom they never saw before . . . (Tl. No. 219.)

. . . personne qu'il n'a jamais vue et qu'il ne connoît point, . . . l'entretient de sa femme . . . (La Br. I, 39, Théophraste, De l'Impertinent.)

. . . il faut laisser parler cet inconnu que le hasard a placé auprès de vous . . . (La Br. I, 222, 14.)

7. Manieren des Grüßens

Tl. No. 204

Tom Courtly und Lord Froth sind zwei Charaktertypen, die sehr viel Wert auf den Gebrauch von Titeln in der Anrede legen, und ihre Verbeugungen vor andern Menschen sind um so tiefer, je höher diese im Range stehen oder je reicher sie sind. Manche Gedanken, die in diesen Charakterschilderungen zum Ausdruck kommen, finden sich auch bei La Bruyère und Earle.

. . . Among these Errors, there is none greater than that of the impertinent Use of Title; . . . Were Distinctions used according to the Rules of Reason and Sense, Those Additions to Mens Names would be, as they were first intended, significant of their Worth, and not their Persons . . .

Tom Courtly, who is the Pink of Courtesy, . . . never fails of paying his Obeisance to every Man he sees, who has Title or Office to make him conspicuous; but his Deference is wholly given to outward Considerations. I, who know him, can tell within half an Acre, how much Land one Man has more than another by Tom's Bow to him. Title is all he knows of Honour, and Civility of Friendship . . .

To this End he is very learned in Pedigree, and will abate some thing, in the Ceremony of his Approaches to a Man, if he is in any Doubt about the bearing of his Coat of Arms; . . . though he would not do any Man any solid kindness, he is wonderfully just and careful not to wrong his Quality. (Tl. No. 204.)

My Lord Froth has been so educated in Punctilio, that he governs himself by a Ceremonial in all the ordinary Occurrences of Life. He Measures out his Bow to the Degree of the Person he converses with. I have seen him in every Inclination of the Body, from a familiar Nod to the low Stoop in the Salutation-Sign. (Gd. No. 137.)

Après le mérite personnel, il faut l'avouer, ce sont les éminentes dignités et les grands titres dont les hommes tirent plus de distinction et plus d'éclat . . . (La Br. I, 159, 26.)

Ce qui me soutient et me rassure contre les petits dédains que j'essuie

quelquefois des grands et de mes égaux, c'est que je me dis à moi-même: «Ces gens n'en veulent peut-être qu'à ma fortune, et ils ont raison: elle est bien petite. Ils m'adoreraient sans doute si j'était ministre.»

Dois-je bientôt être en place? le sait-il? est-ce en lui un pressentiment? il me prévient, il me salue. (La Br. I, 320, 58.)

Quand je vois de certaines gens, qui me prévenaient autrefois par leurs civilités, attendre au contraire que je les salue, et en être avec moi sur le plus ou sur le moins, je dis en moi-même: "Fort bien, j'en suis ravi, tant mieux pour eux: vous verrez que cet homme-ci est mieux logé, mieux meublé et mieux nourri qu'à l'ordinaire . . .»

Dieu veuille qu'il en vienne dans peu de temps jusqu'à me mépriser! (La Br. I, 26, 355.)

. . . The relation he bears to others, a kind of fashionable respect, not friendship, . . . his kindnesses seldome exceed courtesies . . .

. . hee accomodates his tongue always to the times and persons, and speakes seldome what is sincere, but what is civill. (Earle, A plausible Man, S. 39.)

Sp. No. 259

1. Manche Menschen erwidern, wenn sie auf der Straße gegrüßt werden, den gutgemeinten Gruß gar nicht oder nur kühl, weil sie sich über den andern erhaben dünken.

. . . You shall sometimes see a man begin the offer of a salutation, and observe a forbidding air, or escaping eye, in the person he is going to salute, and stop short in the pole of his neck. This in the person who believed he could do it with a good grace, and was refused the opportunity, is justly resented with a coldness . . .

. . . seldom finds his account in the return of his compliments; but he will still go on, for he is in his own way, and must not omit; let the neglect fall on your side, or where it will, his business is still to be well-bred to the end.

∧

Je n'aime pas un homme que je ne puis aborder le premier, ni saluer avant qu'il me salue, sans m'avilir à ses yeux, et sans tremper dans la bonne opinion qu'il a de lui-même. Montaigne dirait: Je veux avoir mes coudées franches et estre courtois et affable à mon point, sans remord ne conséquence. Je ne puis du tout estriver contre mon penchant et aller au rebours de mon naturel . . . . . je luy fais offre de mes offices sans tant marchander sur le plus ou sur le moins; . . . C'est trop de travail pour moy et ne suis du tout capable de si roide et si subite attention . . .

. . . je ne puis me forcer et contraindre pour quelquonque à estre fier. (La Br. I, 227, 30.)

2. Der eitle «Alcippe» La Bruyères begrüßt seinen Bekannten, den er auf der Straße sonst immer ignoriert, aus einer Kutsche heraus, um sich auf diese Weise zu brüsten, daß er mit einem „Großen" zusammen spazieren fährt. Das freundliche Grüßen aus einer Kutsche heraus ist ein formaler Zug, der sich auch in Sp. No. 259 findet, wo gleichfalls von Manieren des Grüßens die Rede ist. Man beachte jedoch hier die veränderte Auffassung des Charaktertypus. Der Alcippe La Bruyères grüßt aus der Kutsche des „Großen", weil er eitel ist, der englische Typ jedoch aus Leutseligkeit, Freundschaft und Liebe für seinen alten Bekannten.

. . . Others you shall find so obsequious, and so very courteous, as there is no escaping their favours of this kind. Of this sort may be a man who is in the fifth or sixth degree of favour with a minister: this good creature is resolved to shew the world, that great honours cannot at all change his manners, he is the

same civil person he ever was: he will venture his neck to bow out of a coach in full speed, at once to shew he is full of business, and yet is not so taken up as to forget his old friend.

∧

D'où vient qu'Alcippe me salue aujourd'hui, me sourit, et se jette hors d'une portière de peur de me manquer? Je ne suis pas riche, et je suis à pied: il doit, dans les règles, ne me pas voir. N'est-ce point pour être vu lui-même dans un même fond avec un grand? (La Br. II, 36, 74.)

3. Manche wollen sich vor ihren Mitmenschen dadurch wichtig machen, daß sie bei Anwesenheit höherer Persönlichkeiten diese vor aller Augen ostentativ grüßen und mit ihnen vertraulich sprechen, als wenn sie mit ihnen schon immer sehr gut bekannt gewesen wären.

. . . a fellow that affected knowing every body, and for want of judgment in time and place would bow and smile in the face of a judge sitting in the court, would sit in an opposite gallery, and smile in the minister's face as he came up into the pulpit, and nod as if he alluded to some familiarities between them in another place.

∧

n** arrive avec grand bruit; il écarte le monde, se fait faire place; il gratte, il heurte presque; il se nomme: on respire, et il n'entre qu'avec la foule . . . (La Br. I, 300, 15.)

Il y a dans les cours des apparitions de gens aventuriers et hardis, d'un caractère libre et familier, qui se produisent eux-mêmes . . .: ils percent la foule, et parviennent jusqu'à l'oreille du prince, à qui le courtisan les voit parler, pendant qu'il se trouve heureux d'en être vu . . . (La Br. I, 301, 16.)

8. Stutzerhaftigkeit

Tl. No. 96

Stutzer, die in Äußerlichkeiten aufgehen und auf der Straße immer an bestimmten Zeichen zu erkennen sind, werden Menschen mit wirklichem Verdienst gegenübergestellt, ein Zug, wie er sich auch bei La Bruyère im Kapitel «Du Mérite personnel» häufig findet:

1. . . . Men of real Merit should avoid any Thing particular in their Dress...

∧

Un extérieur simple . . . est une parure pour ceux qui ont rempli leur vie de grandes actions . . . (La Br. I, 156, 17.)

2. Stutzer machen nur aus der Ferne Eindruck, aus der Nähe gesehen erscheinen sie harmlos.

. . . who at a Distance seemed very terrible; but upon a stricter Enquiry into their Looks and Features, appeared as meek and harmless as . . .

∧

De bien des gens il n'y a que le nom qui vale quelque chose. Quand vous les voyez de fort près, c'est moins que rien; de loin ils imposent. (La Br. I, 151, 2.)

3. Der stutzerhafte "Rural Squire", der durch Kleidung und Benehmen in der Stadt auffallen will, hat nahe Verwandtschaft mit dem protzenden Philemon La Bruyères.

. . . these are Country Gentlemen, who of late Years have taken up an Humour of coming to Town in red Coats, whom an arch Wag of my Acquaintance used to describe very well, by calling them Sheep in Wolves Cloathing . . .

. . . In this Manner he took up the whole Mall, his Spectators moving on each Side of it . . .

∧

L'or éclate, dites vous, sur les habits de Philémon . . . Il est habillé des plus belles étoffes; . . . envoyez-moi cet habit et ces bijoux . . .; je vous quitte de la personne; . . . l'on écarte tout cet attirail qui t'est étranger, pour pénétrer jusques à toi, qui n'est qu'un fat; . . . il s'en croit plus de naissance . . .: il lit cela dans la contenance et dans les yeux de ceux qui lui parlent. (La Br. I, 159, 27.)

Sp. No. 260

Jack Afterday ist ein betagter Stutzer, der selbst im Alter nicht von der Liebe und den Jugendgewohnheiten lassen kann. Er charakterisiert sich selbst in einem Briefe:

1. . . . my appetites are increased upon me with the loss of power to gratify them . . .

. . . fond opinion some have often in their mouths, that if we do not leave our desires, they will leave us. It is far otherwise . . .

∧

La mollesse et la volupté naissent avec l'homme et ne finissent qu'avec lui . . . (La Br. II, 51, 110.)

2. . . . writing love letters to the beauties, that have been long since in their graves.

∧

C'est une grande difformité dans la nature qu'un vieillard amoureux. (La Br. II, 51, 111.)

. . . les personnes qu'ils ont commencé de connaître dans ce temps leur sont chères . . . (La Br. II, 52, 115.)

3. Greise erinnern sich gern an die Jugendzeit, an die Art, wie sie damals gesungen und getanzt haben.

. . . to warm my heart with the faint memory of delights which were once agreeable to me . . .

. . . circumstances which are heaped up in my memory, fine gowns, country-dances, ends of tunes . . .

∧

Le souvenir de la jeunesse est tendre dans les vieillards; . . . ils tiennent pour l'ancienne manière de chanter, et pour la vieille danse . . . (La Br. II, 52, 115.)

4. Der Greis steht der Jugend, die ihn jetzt umgibt, ablehnend gegenüber. Es ist eine Regung des Neides, da er mit der Jugend nicht mehr mitwirken kann, obwohl er es möchte.

. . surrounded by a new set of people whose manners are as natural to them as his delights, method of thinking, and mode of living, were formerly to him and his friends. But the mischief is, he looks upon the same kind of errors which he himself was guilty of with an eye of scorn, and with that sort of ill-will which men entertain against each other for different opinions; . . . I hate those I should laugh at, and envy those I contemn . . .

∧

Peu de gens se souviennent d'avoir été jeunes, et combien il leur était difficile d'être chastes et tempérants. La première chose qui arrive aux hommes après avoir renoncé aux plaisirs, . . . c'est de les condamner dans les autres. Il entre dans cette conduite une sorte d'attachement pour les choses mêmes que l'on vient de quitter; l'on aimerait qu'un bien qui n'est plus pour nous ne fût plus aussi pour le reste du monde: c'est un sentiment de jalousie. (La Br. II, 51, 112.)

. . . Ils ne peuvent encore désapprouver des choses qui servaient à leurs passions, qui étaient si utiles à leurs plaisirs, et qui en rappellent la mémoire. Comment pourraient-ils leur préférer de nouveaux usages et des modes toutes récentes où ils n'ont nulle part, dont ils n'espèrent rien, que les jeunes gens ont faites, et dont ils tirent à leur tour de si grands avantages contre la vieillesse. (La Br. II, 52, 115.)

5. Ein vernünftiger Greis ist mit jedem Lebensalter zufrieden.

. . . but to those who live and pass away life as they ought all parts of it are equally pleasant; only the memory of good and worthy actions is a feast . . .

∧

Un vieillard qui a vécu à la cour, qui a un grand sens et une mémoire fidèle, est un trésor inestimable; il est plein de faits et de maximes . . . (La Br. II, 54, 118.)

6. Ein gebrechlicher Greis, der dazu stutzerhaft und eitel ist, erhöht nur noch durch diesen krassen Gegensatz der Eigenschaften den Eindruck der Hinfälligkeit.

. . . my old friend Jack Tawdry may buy him a cane, and not creep with the air of a strut.

∧

Une trop grande négligence comme une excessive parure dans les vieillards multiplent leurs rides, et font mieux voir leur caducité . . . (La Br. II, 53, 116.)

Un vieillard est fier . . ., s'il n'a beaucoup d'esprit. (La Br. II, 54, 117.)

9. Duellwesen

Sp. Nos. 84, 97

Mr. Spectator findet bei einem Antiquar alte Manuskripte über das Leben des Königs Pharamond und seines Freundes Eucrate. Damit seine Zeit aus diesen Aufzeichnungen Nutzen ziehe, zitiert er in seiner Zeitschrift einige Stellen dieses vergilbten Manuskriptes: Der edle Pharamond zieht sich mit Eucrate gern vom zeremoniellen Treiben des Hofes zurück. Es gibt eine Tür, durch die sie vor den aufdringlichen Höflingen und Günstlingen ihre Zuflucht nehmen, "the Gate of the Unhappy", eine Tür, durch welche die wirklich bedrängten, aber von den Höflingen verspotteten Untertanen Zugang zum König finden und dort von ihm Hilfe erlangen. Denn Pharamond ist ein guter König. Eines Abends kommt ein Untertan zu ihm, der sich vor seelischer Zerrüttung nicht zu fassen weiß; denn er hat seinen besten Freund im Duell getötet. In seiner Verzweiflung macht er den König für die Tat verantwortlich, da er bis jetzt nichts gegen das Duellunwesen unternommen habe. "The father of the country does murder his people."

In den alten Manuskripten steht später eine Unterredung zwischen Pharamond und Eucrate, in der sie über Abschaffung des Duells beraten. Das erfreuliche Ergebnis der Beratung ist ein Edikt des Königs gegen das Duell, das wörtlich und mit allen Klauseln zitiert ist.

Pharamond ist kein anderer als Ludwig XIV., der Edikte gegen das Duell erlassen hat. Er soll den Engländern in diesen Bestrebungen als Vorbild dienen.

Die Anregung zu den beiden Essays ist wohl von La Bruyère genom-

men, der in ähnlicher Weise das Idealbild eines Herrschers zeichnet, in dem es auch heißt: «. . . qui abolisse des usages cruels et impies, s'ils y règnent», eine Stelle, zu der Servois folgende Fußnote gibt: «Allusion aux ordonnances que Louis XIV a rendues contre le duel (1651, 1670, 1679 etc.).» Vielleicht hat dem englischen Autor, da er den Satz auch auf das Duell bezieht, eine Ausgabe La Bruyères mit ähnlicher Fußnote vorgelegen oder er hat aus dem oben zitierten Satze selbst auf das Duellunwesen geschlossen und in dem Kapitel «De la Mode» (La Br. II, 142, 3) vielleicht eine Bestätigung durch La Bruyère selbst gefunden. Es heißt dort: «Le duel est le triomphe de la mode; . . . il a été approuvé par la présence des rois; . . . un des plus beaux endroits de la vie d'un très grand roi a été de les guérir de cette folie.» Es ist schließlich gleichgültig, wie der englische Autor dazu gekommen ist, den Satz als auf das Duell bezüglich aufzufassen. Es interessiert hier die Tatsache, daß er es so aufgefaßt hat. Denn der Satz steht inmitten der Charakterschilderung eines idealen Herrschers, aus der im englischen Text manche Züge entlehnt sind, jedoch mit sekundärem Interesse behandelt werden, da das Verhältnis des Königs zum Duell der Zentralgedanke der beiden Essays ist. Aus der Charakterskizze La Bruyères wird im englischen Text eine Erzählung.

1. Der König verhält sich reserviert gegenüber schmeichlerischen Höflingen, aber empfänglich für Leid und Sorgen ehrlicher Untertanen:

. . . none can . . . prescribe rules for my favour. (Sp. No. 97.)

. . . the idle pretenders to sorrow, about courts, who wanted only supplies for luxury (sc. es sind die Höflinge gemeint), should never obtain favour by his means . . . but the distresses, which arise from the many inexplicable occurrences that happen among men; . . . There was a secret access to this part of the court, at which Eucrate used to admit many whose mean appearance in the eyes of the ordinary waiters and doorkeepers (sc. Höflinge) made them be repulsed from other parts of the palace; . . . This entrance Pharamond called "The gate of the Unhappy" . . . (Sp. No. 84.)

∧

. . . un visage, . . . qui conserve le respect dans le courtisan . . . une mémoire heureuse et très présente, qui rappelle les besoins des sujets, leurs visages, leurs noms, leurs requêtes . . .

. . . une puissance très absolue, qui ne laisse point d'occasion aux brigues, à l'intrigue et à la cabale; qui ôte cette distance infinie qui est quelquefois entre les grands et les petits . . . (La Br. I, 388, 35.)

2. Der König wird als gnädig hingestellt.

. . . The king, at the same time, spoke with much grace upon the subject of mercy. (Sp. No. 97.)

∧

. . . une manière de faire des grâces qui est comme un second bienfait. (La Br. I, 388, 35.)

3. Der König ist nicht nur außenpolitisch, sondern auch innenpolitisch tätig.

. . . As for me, says Pharamond, I have conquered France, and yet have given laws to my people: the laws are my methods of life . . . (Sp. No. 97.)

∧

. . . une vaste capacité, qui s'étende non seulement aux affaires de dehors, . . . conquête de nouvelles provinces . . .; mais qui sache aussi se renfermer au dedans . . . (La Br. I, 388, 35.)

4. Der König ist ein Beschützer des Guten und Unterdrücker des Bösen:

. . . I am still absolute to distinguish the innocent and the virtuous; . . . while I can, as I please, reward the good, I am under no pain that I cannot pardon the wicked . . . (Sp. No. 97.)

∧

. . . punir sévèrement les vices scandaleux; donner par son autorité et par son exemple du crédit à la pitié et à la vertu . . . (La Br. I, 388, 35.)

5. Der Herrscher wird als König von Gottes Gnaden bezeichnet.

. . . Flatterers repeat to us princes that we are Heaven's vicegerents . . . (Sp. No. 97.)

∧

Que de dons du ciel ne faut-il pas pour bien régner! (La Br. I, 388, 35.)

6. Das Duellunwesen, der Zentralgedanke der beiden Essays, wird in drei Abschnitten behandelt: a) der Bericht des unglücklichen Duellanten, b) die Beratung zwischen Pharamond und Eucrate über Abschaffung des Duells, c) das Edikt gegen das Duell. Diese weitgesponnenen Gedankengänge gehen auf nur einen einzigen Satz La Bruyères zurück: . . . qui abolisse des usages cruels et impies, s'ils y règnent. (La Br. I, 388, 35.)

Vergleiche auch Gedanken über das Duell aus andern Essays:

. . . such Men appear reasonably Slaves to the Fashion . . . (Tl. No. 29.) . . . valiant Coxcomb's persisting in the Wrong . . . (Tl. No. 25.) . . . Force of the Custom . . . (Tl. No. 29.) . . . in France . . .: The King has taken away . . . now Fighting too . . . (Tl. No. 26.)

∧

Le duel est le triomphe de la mode; . . . se faire tuer par un plus brave, que soi; . . . profondément enraciné dans l'opinion des peuples; . . . un des plus beaux endroits de la vie d'un très grand roi a été de les guérir de cette folie. (La Br. I, 388, 35.)

10. Freidenkertum

Tl. No. 111

Die Eiferer gegen die religiöse Tradition, die weiser erscheinen wollen als andere Menschen, obwohl sie unwissend sind und nicht einmal die Heilige Schrift kennen, sind unglückliche Menschen, weil sie in einsamen Stunden, da der rechtschaffene Mensch mit Gottesgedanken sein Herz erleichtert, in ihrer trostlosen Einstellung aufs Diesseits erst recht die Erdenschwere empfinden:

1. . . . Ambition of appearing more wise than the Rest of Mankind, upon no other Pretence, than that of dissenting from them . . .

∧

Il y a des hommes qui attendent à être dévots et religieux que tout le monde se déclare impie et libertin: ce sera alors le parti du vulgaire, ils sauront s'en dégager. La singularité leur plaît dans une matière si sérieuse et si profonde. (La Br. II, 239, 5.)

2. . . . rally the Truth of the Scripture, who was not able to read a Chapter in it.

∧

«Un Père de l'Eglise, . . . quelle sécheresse . . .!» disent ceux qui ne les ont jamais lus. (La Br. II, 244, 21.)

3. . . . are rather the Objects of Scorn or Pity, than of our Indignation.

^

Les esprits forts savent-ils qu'on les appelle ainsi par ironie? (La Br. II, 237, 1.) . . . Je ne sais si ceux qui osent nier Dieu méritent qu'on s'efforce de leur prouver, et qu'on les traite plus sérieusement que l'on n'a fait dans ce chapitre. (La Br. II, 252, 36.)

4. . . . he is no better than a Brute . . .

. . . comme ces viles créatures. (La Br. II, 237, 1.)

5. Ein weiser Mensch und ein Atheist werden einander gegenübergestellt:

. . . a wise Man; . . . On the contrary, there is not a more ridiculous Animal than an Atheist . . .

Le docile et le faible; . . . l'un . . . l'autre; . . . le premier . . . le second; . . . l'esprit docile . . . l'esprit faible . . . (La Br. II, 237, 2.)

6. Addison betont den Gegensatz der Charaktere noch dadurch, daß er die positiven Attribute, die er dem einen beilegt, auf den andern im negativen Sinne anwendet. Der weise Mensch ist empfänglich für das Universum, für Unendlichkeit und Unbegrenztheit; der Atheist beschränkt sich auf seine Interessen für die Erde und den engeren Bereich seiner unmittelbaren Umgebung. — Damit gewinnen wir auch einen neuen Gedanken für unsern Textvergleich. Auch La Bruyère betont diese Begriffe der Unendlichkeit und des Begrenztseins. Ja beide Schriftsteller sprechen sogar in gleichen Bildern, nämlich von einem Landbesitz:

. . . His Mind is incapable of Rapture or Elevation: He can only consider himself as an insignificant Figure in a Landskip, and wandering up and down in a Field or a Meadow, under the same Terms as the meanest Animals about him, and as subject to as total a Mortality as they, with this Aggravation, that he is the only one amongst 'em who lies under the Apprehension of it.

^

. . . avec des vues si courtes ils ne percent point à travers le ciel et les astres, jusqu'à Dieu même; . . . J'appelle mondains, terrestres ou grossiers ceux dont l'esprit et le cœur sont attachés à une petite portion de ce monde qu'ils habitent, qui est la terre; qui n'estiment rien, qui n'aiment rien au delà: gens aussi limités que ce qu'ils appellent leurs possessions ou leur domaine, que l'on mesure, dont on compte les arpents, et dont on montre les bornes. (La Br. II, 238, 3.)

7. Addison ist zu der Erzählung über den Freigeist, der je nach den Lebensumständen abwechselnd sich bekehrt und wieder Freidenker wird, vielleicht durch folgende Stellen La Bruyères veranlaßt worden:

L'on doute de Dieu dans une pleine santé; . . . Quand l'on devient malade, . . . l'on quitte sa concubine, et l'on croit en Dieu. (La Br. II, 239, 6.) — Il faudrait s'éprouver et s'examiner très sérieusement, avant que de se déclarer esprit fort ou libertin, afin au moins, et selon ses principes, de finir comme l'on a vécu. (La Br. II, 240, 7.)

Tl. No. 35.

Gedanken, die auf den kosmologischen und den teleologischen Gottesbeweis hinauslaufen, finden sich in Menge bei La Bruyère (s. La Br. II, 251 ff.). Vergleiche damit folgende Stelle im "Tatler":

. . . These Apostates from Reason and good Sense, can look at the glorious Frame of Nature, without paying an Adoration to him that raised it; can consider the

great Revolutions in the Universe, without lifting up their Minds to that superior Power which has the Direction of it.

Diese Gedanken könnten sich auch aus Charakter und Situation ergeben. Da jedoch die englischen Autoren gewöhnt sind, bei La Bruyère zu entlehnen, weshalb sollen da diese und andere vielleicht selbstverständlich anmutende Gedanken nicht auch durch La Bruyère angeregt sein?

Sp. No. 185

Zu den religiösen Eiferern und Fanatikern gehören auch die Atheisten, welche den Unglauben propagieren, als wenn das Heil der Menschheit davon abhinge. Die Abhängigkeit dieses Essays von La Bruyère ist unverkennbar. Das „tertium comparationis" besteht, kurz gesagt, in der krassen Gegenüberstellung der Glaubensbekenntnisse eines Theisten und eines Atheisten. Doch geht der Vergleich noch ins Detail:

1. Religiöse Eiferer bilden sich rein willkürlich eine Menge von widersprechenden Meinungen und weisen gerade wesentliche religiöse Tatsachen, über die sich alle Welt sonst einig ist, als irrig zurück und halten an ihrem eigenen widerspruchsvollen Bekenntnis unerschütterlich fest:

. . . this unaccountable zeal which appears in atheists and infidels; . . . They are wedded to opinions full of contradiction and impossibility, and at the same time look upon the smallest difficulty in an article of faith as a sufficient reason for rejecting it. Notions that fall in with the common reason of mankind, that are conformable to the sense of all ages and nations; . . . schemes erected in their stead that are altogether monstrous and irrational, and require the most extravagant credulity to embrace them.

^

Jusques où les hommes ne se portent-ils point par l'intérêt de la religion dont ils sont si peu persuadés, et qu'ils pratiquent si mal. — Cette même religion que les hommes défendent avec chaleur et avec zèle contre ceux qui en ont une toute contraire, ils l'altèrent eux-mêmes dans leur esprit par des sentiments particuliers: ils y ajoutent et ils en retranchent mille choses souvent essentielles, selon ce qui leur convient, et ils demeurent fermes et inébranlables dans cette forme qu'ils lui ont donnée. (La Br. II, 246, 24-25.)

2. Der Autor stellt die beiden Glaubensbekenntnisse einander gegenüber, von denen eines einen hypothetischen Charakter hat. Das Bekenntnis des Ungläubigen ist nämlich als Fiktion gedacht, als ob es dogmatisch fixiert wäre, und wird in der Vorstellung einem christlichen Volke beispielsweise von den Ungläubigen aufzudrängen versucht. Bei La Bruyère handelt es sich um das französische Volk, und siamesische Gesandte sind die Ungläubigen. Es wird hervorgehoben, wie schwierig es für die Ungläubigen wäre, ihr Bekenntnis einem christlichen Volke aufzudrängen, aber wie leicht es ist, das Herz der christlichen Wahrheit aufzuschließen:

. . . I would fain ask one of these begotted infidels, supposing all the great points of atheism, as the casual or eternal formation of the world, the materiality of a thinking substance, the mortality of the soul, the fortuitous organization of the body, the motions and gravitation of matter, with the like particulars, were laid together and formed into a kind of creed, according to the opinions of the most celebrated atheists; I say, supposing such a creed as this were formed, and imposed upon any one people in the world, whether it would not require an in-

finitely greater measure of faith, than any set of articles which they so violently oppose. There is something so ridiculous and perverse in this kind of zealots...

∧

Si l'on nous assurait que le motif secret de l'ambassade des Siamois a été d'exciter le Roi Très Chrétien à renoncer au christianisme, à permettre l'entrée de son royaume aux Talapoins, qui eussent pénétré dans nos maisons pour persuader leur religion à nos femmes, à nos enfants et à nous-mêmes par leurs livres et par leurs entretiens, qui eussent élevé des pagodes au milieu des villes, où ils eussent placés des figures de métal pour être adorées, avec quelles risées et quel étrange mépris n'entendrions-nous pas des choses si extravagantes! Nous faisions cependant six milles lieues de mer pour la conversion des Indes, des royaumes de Siam et du Japon, c'est-à-dire pour faire très sérieusement à tous ces peuples des propositions qui doivent leur paraître très folles et très ridicules. Ils supportent néanmoins nos religieux et nos prêtres; ils les écoutent quelquefois, leur laissent bâtir leurs églises et faire leurs missions. Qui fait cela en eux et en nous? Ne serait-ce point la force de la vérité? (La Br. II, 248, 29.)

Sp. No. 476

Der Freidenker Tom Puzzle ist ein unwissender Disputant, dem jedes Verständnis für Logik abgeht. Er findet zwar bei Unwissenden Anklang, aber von logisch denkenden Menschen wie Will Dry muß er dauernd zurechtgesetzt werden. Ähnliche Gedanken finden sich bei La Bruyère und Earle.

... Tom Puzzle is one of the most eminent immethodical disputants; ... his knowledge is sufficiant to raise doubts, but not to clear them. It is pity that he has so much learning, or that he has not a great deal more; ... Will who is acquainted with Tom's logic ..., cuts him short with a "What then?"

∧

... l'ignorance, qui est leur caractère, les rend incapable des principes les plus clairs et des raisonnements les mieux suivis. (La Br. II, 252, 36.)

... He finds doubts and scruples better then resolues them, and is alwayes too hard for himselfe. His Learning is too much for his brayne; and his judgment too little for his learning, and his overopinion of both spoyls all. Pity it was his mischance of being a Scholler ... (Earle, A Scepticke in Religion, S. 46.)

Gd. No. 39

1. Moralisierende Gedanken nehmen an diesem Essay einen Hauptanteil. Daher wird sehr eingehend von der Bekehrung eines Freigeistes gehandelt. Vergleiche bei La Bruyère:

... mais qui n'a pas quelquefois sous sa main un libertin à réduire, et à ramener par de douces et insinuantes conversations à la docilité? Quand on ne serait pendant sa vie que l'apôtre d'un seul homme, ce ne serait pas être en vain sur la terre, ni lui être un fardeau inutile. (La Br. II, 248, 30.)

Ein Argument, mit dem man den Freigeist zur Rückkehr veranlassen soll, ist nach Ansicht Steeles der Hinweis auf bedeutende Männer, welche der Religion Ehrfurcht entgegenbrächten. Vergleiche bei La Bruyère:

... tant de grands hommes si éclairés, si élevés, et néanmoins si fidèles, tels que les Léons, les Basiles, les Jérômes, les Augustins. (La Br. II, 243, 20.) ... Quel plaisir d'aimer la religion, et de la voir crue, soutenue expliquée par de si beaux génies et par de si solides esprits! (La Br. II, 244, 21.)

2. Die oben unter Tl. No. 111 erwähnte Enge and Begrenztheit freigeistigen Denkens findet sich auch in diesem Essay wieder behandelt.

3. Ein Freigeist soll sich nicht über seine Todesstunde lustig machen.

. . . The Point of being Merry at the Hour of Death . . .
If it be absolutely necessary that a Man should be facetious at his Death, it would be very well if these Gentlemen . . . would repent betimes, and not trust to a Death-bed Ingenuity; by what has appeared hitherto, they have only raised our Longing to see their posthumous Works.

∧

. . . Toute plaisanterie dans un homme mourant est hors de sa place: si elle roule sur de certains chapitres, elle est funeste. C'est une extrême misère que de donner à ses dépens à ceux que l'on laisse le plaisir d'un bon mot. (La Br. II, 240, 8.)

11. Pedanterie

I. Sammler und Raritätenliebhaber

Tl. No. 216

Es werden Menschen charakterisiert, deren Lebensaufgabe darin besteht, alle möglichen Kleinigkeiten wie Muscheln, alte Münzen, Spinnen, Käfer usw. zu sammeln, an denen sonst ein jeder achtlos vorbeigeht. Den Schluß des Essays bildet eine launige Aufzählung von Sammelobjekten aus dem Nachlaß des Sammlers Nicholas Gimcrack. — Sammlertypen werden gern von unseren Autoren geschildert. La Bruyère bringt im Kapitel «De la Mode» eine ganze Reihe von Sammlern und dergleichen Sonderlingen, die er sorgfältig spezifiziert und sehr anschaulich darstellt: den Blumenliebhaber, den Pflaumenfreund, den Münzsammler, den Buchpedanten, den Büstensammler, den Vogelliebhaber und nicht zuletzt den Muschel- und Insektenliebhaber, der mit seiner ganzen Familie um den Tod einer Raupe trauert. Daß diese Charaktere Addison inspiriert haben, zeigt folgender Textvergleich:

1. Die Sammler wissen bei ihrer einseitigen leidenschaftlichen Tätigkeit nicht, was sonst in der Welt vor sich geht.

. . . they are utter Strangers to the common Occurrences of Life; . . . little versed in the World; . . . Observations of this Kind are apt to alienate us to much from the Knowledge of the World . . .

∧

. . . Ils trouvent en toutes rencontres celui qui est leur maître et qui les redresse; . . . ne peuvent au plus, par de longs et pénibles efforts, que se tirer d'une ignorance crasse. (La Br. II, 139, 2.)

2. Sie veräußern lieber ihre Kleider als daß sie auf den Kauf von Sammelobjekten verzichten.

. . . has sold his Coat off his Back to purchase a Tarantula.

∧

. . . ne sont pas vêtues, à peine nourries; qui se refusent un tour de lit et du linge blanc; qui sont pauvres. (La Br. II, 141, 2.)

3. Die Sammlertätigkeit ist für sie nicht Zerstreuung und Erholung, sondern mühevolle Arbeit, die sie als ihre Lebensaufgabe betrachten.

. . . In short, Studies of this Nature should be the Diversions, Relaxations, and Amusements, not the Care, Business, and Concern of Life.

∧

. . . Ce n'est plus pour Diphile un agréable amusement, c'est une affaire laborieuse . . . (La Br. II, 141, 2.) . . . emploie son bien et sa vie . . . (La Br. II, 138, 2.) . . . je travaille depuis vingt ans à recouvrer cette estampe . . . (La Br. II, 138, 2.) . . . Ce n'est pas un amusement, mais une passion, et souvent si violante . . . (La Br. II, 135, 2.)

4. Käfer und Muscheln können sie nicht teuer genug kaufen.

. . . I have been shewn a Beetle valued at twenty Crowns, and a Toad at an hundred . . .

∧

. . . Devineriez-vous, à entendre parler celui-ci de son léopard, de sa plume, . . . qu'il veut vendre ses coquilles? Pourquoi non, s'il les achète au poids de l'or? (La Br. II, 142, 2.)

5. Der mit viel Humor erfüllte Abschluß des Essays, wo der Sammler Nicholas Gimcrack sein Testament schreibt, in dem er nichts anderes als die traurigen Ergebnisse seiner Sammlertätigkeit zu vermachen hat, muß durch folgenden Gedanken La Bruyères veranlaßt sein. Es heißt von der Familie des Büstensammlers: «On sait d'autres qui ont des filles devant leurs yeux, à qui ils ne peuvent pas donner une dot. (La Br. II, 141, 2.) Addison erwähnt als Erben nicht nur die Töchter, sondern auch Frau und Söhne, und Nicholas vermacht jedem einzelnen seine lächerlichen Habseligkeiten nach Verdienst.

Tl. No. 158

Tom Folio ist ein Büchersammler. Aber er interessiert sich für Bücher nicht wegen des Gedankeninhalts, der darin ist, sondern nur wegen der äußeren materiellen Gestalt. Er sieht nur auf Einband, Qualität des Papiers, Güte des Druckes, auf neue Auflagen, Korrekturen und Interpunktion. Er häuft in seiner Paradebibliothek Bücher auf Bücher, jagt täglich den neuesten Katalogen nach und ist bei jeder Auktion zugegen.[1] Manche Gedanken des Essays gehen wohl auf La Bruyère und Earle zurück:

1. . . . he knows the Editions through which they have passed, with the Praises and Censures . . .

∧

. . . qu'ils sont de la bonne édition, me nommer les meilleurs l'un après l'autre . . . (La Br. II, 139, 2.)

2. . . . he cries up the Goodness of the Paper . . .

∧

. . . Il a beau me crier aux oreilles, pour me ranimer, qu'ils sont dorés sur tranche . . . (La Br. II, 139, 2.)

3. . . . What would a Man give to see one Simile of Virgil writ in his own Hand? . . .

∧

[1] Der Typus des Tom Folio erscheint schon sehr früh in den Literaturen und hat den Character-writers für alle Pedanten-Typen Modell gestanden. Er läßt sich über die Character-writers hinaus in der Weltliteratur zurückverfolgen. A. Barclay bringt im Jahre 1509 den Typus des "Boke-Fole" in seiner Übersetzung von Sebastian Brants „Das Narren Schyff" von Deutschland nach England.

. . . He would give all the Books in his Study for . . . six lines of Tully in his own Hand. (Earle, An Antiquary, S. 7.)

4. . . . there is not a Catalogue printed, that doth not come to him wet from the Press . . . He is an universal Scholar, so far as the Title-Page of all Authors . . .

∧

. . . He is a great Nomen-clator of Authors, which he has read in generall in the Catalogue, and in particular in the Title . . . (Earle, A Pretender to Learning, S. 31.)

Sp. No. 37

Leonora hat trotz veränderter Auffassung des Charakters manches mit Tom Folio gemein. Addison schildert sie nicht so abfällig wie den Tom, sondern sogar einigermaßen sympathisch, weil sie, einst eine gefeierte Schönheit, sich dem Studium der Bücher zugewandt habe. Wenn sie auch manche Bücher zum Lesen gekauft hat, so heißt es doch von vielen, "that most of them had been got together, either because she had heard them praised, or because she had seen the authors of them". Auch folgende Stelle ist für ihre Tom-Folio-Natur charakteristisch und scheint La Bruyère entlehnt zu sein:

. . . I found there were several other counterfeit books upon the upper shelves, which were carved in wood, and served only to fill up the number, like faggots in the muster of a regiment.

∧

. . . dire que sa galérie est remplie à quelques endroits près, qui sont peints de manière qu'on les prend pour de vrais livres arrangés sur des tablettes, et que l'œil s'y trompe . . . (La Br. II, 139, 2.)

II. Kommentatoren und Interpreten

Tl. No. 158

Wenn es von Tom Folio heißt: ". . . he knows the Editions . . . with the Praises . . . which they have received from the several Members of the learned World. He has a greater Esteem for Aldus and Elzevir, than for Virgil and Horace", so ist damit auf die Kommentatoren und Interpreten hingewiesen, welche die Werke der berühmten Autoren mit ihren nichtigen Gedanken erläutern und dabei die originalen Ideen des Autors selbst in den Hintergrund drängen. Sie erfassen nicht das Wesentliche eines Autors; sie sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht. Es scheinen in dem Essay Gedanken von La Bruyère, Earle und Butler enthalten zu sein:

1. . . . have no Taste of their Authors; and that what they do in this Kind, is out of their great Learning, and not out of any Levity of Temper.

∧

. . . ils parcourent tous les livres, et ne profitent d'aucun; . . . la richesse la plus abondante de mots; . . . ils plient sous le faix; leur mémoire en est accablée, pendant que leur esprit demeure vide. (La Br. II, 139, 2.)

2. . . . Commentators, Interpreters; . . . These Persons set a greater Value on themselves for having found out the Meaning of a Passage in Greek, than upon the Author for having written it; . . . they would be considered as the greatest Men of the Age, for having interpreted it. They will look with Contempt upon the Poems that have been composed by any of

their Contemporaries; . . . expound such Trifles of Antiquity, as a modern Author would be contemn'd for.

∧

. . . He had rather interpret one obscure word in any old senseless discourse, than be Author of the most ingenious one; . . . sell the Empire of Germany . . . for an old Song . . . values it above anything printed, which he accounts but a Novelty. When he happens to cure a small Botch in an old Author, he is as proud of it, as if he had got the Philosophers Stone, and could cure all the Diseases of Mankind. (Butler, An Antiquary, S. 42.) . . . Hee is the Surgeon of old Authors; . . . if he piece it up with two lines he is more proud of that Booke then the Authour; . . . the modern'st Man hee followes, is Plautus; . . . his Comments. (Earle, A Criticke, S. 35.)

III. Pedanterie in Stand und Beruf

Sp. No. 105

Bei einer Versammlung des Spectator-Clubs bezeichnet Will Honeycomb, der Repräsentant der Höflinge und Stutzer, die Gelehrten als Pedanten, weil sie ihm in seinen Liebesbriefen die Fehler verbessern. Das gibt Addison Veranlassung, einmal im allgemeinen die Pedanten zu charakterisieren und die Bezeichnung auf alle solche Stände und Berufe anzuwenden (to enlarge the title), welche sich ausschließlich in ihre Interessensphäre einkapseln. In Erwiderung auf Honeycombs Gehässigkeit charakterisiert er gleich einmal den "man of the town" als einen, der nur im Theater und bei den Schönen zu Hause ist and nur Galanterie und Lebensgenuß kennt. Dann beschreibt er den "military-pedant", den "law-pedant", den "state-pedant" und zuletzt den "book-pedant", worunter er den Gelehrten versteht. — Bei einem Vergleich mit La Bruyère und den Character-writers fällt zweierlei auf: Addison sowohl wie seine Vorläufer bringen eine schroffe Gegenüberstellung eines Gelehrten und eines galanten Herrn, und zweitens charakterisieren sie den Gelehrten, soweit er kein Wortkrämer ist, sympathisch und nehmen ihn gegenüber andern Ständen und Berufen in Schutz.

. . . gallantries of the age. This Will looks upon as the learning of a gentleman, and regards all other kinds of science as the accomplishments of one whom he calls a scholar, a bookish man, or a philosopher; . . . upon this Will had recourse to his old topic of shewing the narrow-spiritedness, the pride and ignorance of pedants . . .

. . . of all the species of pedants, which I have mentioned, the book-pedant is much the most supportable, he has at least an exercised understanding . . .

∧

Rien ne découvre mieux dans quelle disposition sont les hommes à l'égard des sciences et des belles-lettres . . . que le prix qu'ils y ont mis. — Chez plusieurs, savant et pédant sont synonymes. Souvent où le riche parle, et parle de doctrine, c'est aux doctes à se taire . . . (La Br. II, 80, 17.) . . . l'on trouve chez eux une prévention toute établie contre les savants, à qui ils ôtent les manières du monde, le savoir-vivre, l'esprit de société; . . . Il faut très peu de fonds pour la politesse dans les manières; il en faut beaucoup pour celle de l'esprit. (La Br. II, 80, 18.) . . . Il est savant, dit un politique, il est donc incapable d'affaires. (La Br. II, 80, 19.) . . . rough and unscour'd without, and therefore hated of the Courtier. (Earle, A downright Scholler, S. 20.)

IV. Pedantische Kritiker

Tl. No. 165

Eine langatmige Einleitung führt endlich zum Gegenstand des Essays, zur Charakteristik der Kritiker im allgemeinen und des Kritikers Timothy Tittle im besonderen. — Bickerstaff befindet sich im Hause seines Freundes, als Tittle, der die älteste Tochter des Hauses verehrt, mißmutig hereinkommt und sich ohne weitere Umstände auf dem nächsten Stuhl niederläßt. Nach langem Fragen erfährt man die Ursache seines Grimms. Er hat mit einem Komödiendichter unterhandelt und sich über dessen Verse aufgeregt. Im Hause wird der Streit nun noch einmal aufgetischt. Tittle zählt alle möglichen Regeln und Kleinigkeiten auf, nach denen er als Kritiker sein Urteil fällt. Seine Geliebte wirft ihm vor, er erlebe ja mehr Schmerz in einer schlechten Komödie als sie selbst in einer erschütternden Tragödie. Tittle erhitzt sich darüber so sehr, daß er unverzüglich das Haus verläßt. Er ist nie wiedergekommen, und die junge Dame ist glücklich, den nörgelnden Liebhaber los zu sein.

Zunächst scheinen in der Einleitung des Essays La Bruyèresche Gedankengänge enthalten zu sein. Ich meine die Gegenüberstellung von geistlosen und pedantischen Kopisten, die bei den Mitmenschen äußeren Eindruck machen, und anderseits von geistvollen Gelehrten, die auf Anerkennung verzichten:

. . . there seems to be a general Combination among the Pedants to extol one another's Labour, and cry up one another's Parts; while Men of Sense, either through that Modesty which is natural to them, or the Scorn they have for such trifling Commendations, enjoy their Stock of Knowledge like a hidden Treasure, with Satisfaction and Silence. Pedantry indeed in Learning is . . . a Form of Knowledge without the Power of it, that attracts the Eyes of the common People, breaks out in Noise and Show, and finds it's Reward not from any inward Pleasure that attends it, but from the Praises and Approbations which it receives from Men.

Il y a des esprits . . . inférieurs et subalternes, qui ne semblent faits que pour être le recueil, le régistre ou le magasin de toutes les productions des autres génies; . . . . une science vaine, aride, dénuée d'agrément et d'utilité; . . . Ce sont ceux que les grands et le vulgaire confondent avec les savants, et que les sages renvoient au pédantisme. (La Br. I, 148, 62.)

Le philosophe, . . .; . . . c'est moins par une vanité d'auteur, que pour mettre une vérité qu'il a trouvée dans tout le jour nécessaire pour faire l'impression qu'il doit servir à son dessein. Quelques lecteurs croient néanmoins le payer avec usure, s'ils disent magistralement qu'ils ont lu son livre, et qu'il y a de l'esprit; mais il leur renvoie tous leurs éloges, qu'il n'a pas cherchés par son travail et par ses veilles. Il porte plus haut ses projets et agit pour une fin plus relevée . . . (La Br. I, 127, 34.)

Addison scheint neben diesen allgemeinen Gedanken über die Pedanten auch solche über Kritiker aus La Bruyère, Butler und Overbury entlehnt zu haben:

. . . a Critic; . . . one that without entering into the Sense and Soul of an Author has a few general Rules, which like mechanical Instruments, he applies to the Works of every Writer; . . . He is Master of a certain Set of Words, as Unity, Style, Fire, Flegm, Easy, Natural, Turn, Sentiment, and the like; which he

varies, compounds, divides and throws together, in every Part of his Discourse, without any Thought or Meaning; . . . Contempt for every Thing that comes out, whether he had read it or not. He dwells altogether in Generals. He praises or dispraises in the Lump.

^

Quand une lecture vous élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage. (La Br. I, 125, 31.)

He values phrases and elects them by the sound, and the eight parts of speech are his servants. (Overbury, A Pedant, S. 69.)

. . . deals in Wholesale; he never censures but in gross; . . . for the Discovery of particular Errors in Knowledge requires deeper Insight. (Butler, A Sceptic, S. 114.)

He censures in gross, and condemns all without examining Particulars; . . . his own Rules, which he will not endure to be disputed. (Butler, A Modern Critic, S. 131.)

Que dites-vous du livre d'Hermodore? — Qu'il est mauvais, répond Anthime. — Mais l'avez-vous lu? — Non, dit Anthime. (La Br. I, 122, 23.)

12. Unnatürliches Streben nach heterogener Lebensform

Diese Kategorie von Charakteren findet sich derartig häufig bei Addison und Steele und anderseits bei La Bruyère, daß man leicht annehmen kann, daß La Bruyère auch hier seine englischen Nachahmer inspiriert hat. Es handelt sich um Tl. Nos. 21, 24, 27, 29, 34, 91, 106, 138, 163, 174, 186, 246 und Sp. Nos. 38, 43, 238, 404. Da die Entlehnung klarer zutage tritt, wenn ich die einzelnen Essays summarisch behandle und die in ihnen enthaltenen Gedanken nach allgemeineren Gesichtspunkten gruppiere, fasse ich die Charaktere nach ihrer gesellschaftlichen, literarischen, ethischen und beruflichen Seite hin zusammen:

I. Gesellschaftlicher Gesichtspunkt

La Bruyère charakterisiert einige Frauen, welche gesellschaftliche Formen und Manieren annehmen, die ihrer Natur eigentlich fremd sind. Sie treten durch ihr affektiertes Wesen in schroffen Gegensatz zu jenen Frauen, die sich natürlich geben. — In Tl. No. 21 wird Jack Dimple geschildert, der den natürlich sich gebenden Sophronius nachzuahmen sucht und viel Ähnlichkeit mit den eben genannten Frauencharakteren La Bruyères hat.

. . . Sophronius the Darling of all who converse with him; . . . he acts with great Ease and Freedom; . . . he neither is, nor appears, cunning; . . . In Imitation of this agreeable Being, is made that Animal we call a Pretty Fellow; that what makes Sophronius acceptable, is a natural Behaviour; in order to the same Reputation, makes his own an artificial one. Jack Dimple is his perfect Mimick, whereby he is of Course the most unlike him of all Men living. Sophronius just now passed into the inner Room directly forward: Jack comes as fast after as he can for the right and left Looking-glass, in which he had but just approved himself by a Nod at each, and march'd on. He will meditate within for half an Hour till he thinks he is not careless enough in his Air, and come back to the Mirror to recollect his Forgetfulness. (Tl. No. 21.)

^

Il y a dans quelques femmes une grandeur artificielle, attachée au mouvement des yeux, à un air de tête, aux façons de marcher, et qui ne va pas plus loin; . . . Il y a dans quelques autres une grandeur simple, naturelle, indépendante du geste et de la démarche, qui a sa source dans le cœur . . . (La Br. I, 170, 2.)

Quelques jeunes personnes ne connaissent point assez les avantages d'une heureuse nature, et combien il leur serait utile de s'y abandonner; elles affaiblissent ces dons du ciel, si rares et si fragiles, par des manières affectées et par une mauvaise imitation: leur son de voix et leur démarche sont empruntées: elles se composent, elles se recherchent, regardent dans un miroir si elles s'éloignent assez de leur naturel . . . (La Br. I, 170, 4.)

II. Literarischer Gesichtspunkt

Zu den Menschen, die einer fremden Lebensform zustreben, möchte ich — unter literarischem Gesichtspunkt etwa — eine andere Gruppe von Charakteren rechnen, die Dichterlinge, die sich Begabungen anmaßen, die gar nicht in ihrem Charakter vorhanden sind. Bei diesen Charakteren findet sich der bereits früher erwähnte Gedanke, daß ein lobwürdiger Charakter wegen seines unnatürlichen Strebens nach anderer Lebensform in den Augen der Menschen an Wert verliert, durch die schlechten Eigenschaften also die vorhandenen guten entstellt oder aufhebt. (Vgl. Bescheidenheit S. 55.) Ich weise deshalb auf diesen Gedanken hin, weil er bei der Einteilung hier nicht berücksichtigt ist. Gleich das folgende Zitat soll den Gedanken illustrieren:

. . . it was believed there was nothing in which Valerio did not excel, and it was so far true, that there was but one; Valerio hath no genius for poetry, yet he is resolved to be a poet; he writes verses, and takes great pains to convince the town, that Valerio is not that extraordinary person he was taken for; . . . affectation of excelling in characters men are not fit for, and for which nature never designed them; . . . bend all their ambition to excel in what is out of their reach; . . . destroy the use of their natural talents. (Sp. No. 404.)

∧

. . . il faut plus que de l'esprit pour être auteur. Un magistrat allait par son mérite à la première dignité, il était homme délié et pratique dans les affaires: il a fait imprimer un ouvrage moral, qui est rare par le ridicule. (La Br. I, 113, 3.)

Tel a assez d'esprit pour exceller dans une certaine matière et en faire des leçons, qui en manque pour voir qu'il doit se taire sur quelque autre dont il n'a qu'une faible connaissance: il sort hardiment des limites de son génie, mais il s'égare, et fait que l'homme illustre parle comme un sot. (La Br. II, 105, 63.) . . . Télèphe a de l'esprit, mais dix fois moins, de compte fait, qu'il ne présume d'en avoir; . . . dix fois au delà de ce qu'il a d'esprit; . . . Il a comme une barrière, qui le ferme, et qui devrait l'avertir de s'arrêter en deça; mais il passe outre, il se jette hors de sa sphère; . . . il entreprend au-dessus de son pouvoir, il désire au delà de sa portée; . . . Il a du bon et du louable qu'il offusque par l'affectation du grand ou du merveilleux; on voit clairement ce qu'il n'est pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet. C'est un homme qui ne se mesure point, qui ne se connoît point; son caractère est de ne savoir pas se renfermer dans celui qui lui est propre, et qui est le sien. (La Br. II, 65, 141.)

Ähnliche Dichterlinge wie Valerio sind folgende Charaktere:

1. . . . Men of great Genius . . .; but the Pretence to such an Impulse without natural Warmth . . .; . . . I shall therefore make use of such Poets as preserve so constant a Mediocrity, as never to elevate the Mind into Joy, or depress it into

Sadness, yet at the same Time keep the Faculties of the Readers in Suspence, tho' they introduce no Ideas of their own. (Tl. No. 174.)

Il y a des esprits . . . inférieurs et subalternes . . .; . . . né copiste . . .; s'il n'atteint pas ses originaux, du moins il en approche, et il se fait lire. Il doit au contraire éviter comme un écueil de vouloir imiter ceux qui écrivent par humeur, que le cœur fait parler; . . . dangereux modèles et tout propres à faire tomber dans le froid . . . ceux qui s'ingèrent de les suivre . . .

. . . ils ne peuvent au plus qu'être les premiers d'une seconde classe et exceller dans le médiocre. (La Br. I, 148, 62.) . . . Il y a de certaines choses dont la médiocrité est insupportable: la poésie . . .; . . . Quel supplice que celui d'entendre déclamer pompeusement un froid discours, ou prononcer de médiocres vers avec toute l'emphase d'un mauvais poète. (La Br. I, 114, 7.)

2. Die Essays in Tl. Nos. 91, 106, 163 gehören eng zusammen. In Tl. No. 163 sitzt Bickerstaff bei Wills und liest die Zeitung, als der Dichterling Ned Softly ihn plötzlich mit der Bemerkung unterbricht, was er Bickerstaff zeigen wolle, sei viel interessanter als Zeitunglesen. Dieser ergibt sich in sein Schicksal und hört dem Ned zu, der damit beginnt, ihm eines seiner Sonette vorzutragen, in dem er eine Dame als berühmte Dichterin preist. Er liest ihm die Verse wiederholt vor. Bevor er sich dazu entschlossen habe, sie zu machen, habe er mehrere Male die Übersetzung von Horazens „Ars poetica" gelesen. Er gibt Erläuterungen zu jedem Wort und jeder Zeile. Bei dem „Ah!" des letzten Verses weiß Ned sich vor Entzücken gar nicht zu fassen. Sein Freund, sagt er, zöge es vor, dieses „Ah!" geschrieben zu haben, als der Verfasser der Aeneis zu sein.

In ähnlicher Weise liest der Pseudopoet Maevius einem Freunde Bickerstaffs seine Verse vor (Tl. No. 91), ein anderer wieder in Tl. No. 106.

Was mich veranlaßt, auf diese Dichterlinge einzugehen, ist die Überzeugung, daß Addison und Steele sich zu den netten, kuriosen Episoden durch La Bruyère haben anregen lassen, bei dem der Zug, einem andern seine literarischen Produkte vorzulesen, sich häufig findet. Z. B.:

. . . L'on devrait aimer à lire ses ouvrages à ceux . . . (La Br. I, 118, 16.)
. . . lire mes ouvrages à Zoïle . . . (La Br. I, 119, 19.)
. . . manuscrit qu'on leur lit . . . (La Br. I, 119, 21.)
. . . Un esprit médiocre croit écrire divinement. (La Br. I, 119, 18.)
. . . je lui lis mon ouvrage. (La Br. I, 123, 25.)

Meine Ansicht wird auch noch durch einen andern Umstand gestützt. Bei La Bruyère lesen zwei Autoren sich ihr Manuskript vor. Der zweite ist jedoch so voreingenommen für sein eigenes Erzeugnis, daß er das des andern einfach ignoriert. Ein ähnlicher Zug findet sich in den englischen Essays:

. . . reading one of my own Papers with great Satisfaction; . . . Pleasure of an Author, ... when a Gentleman . . . accosted me . . . (Tl. No. 106.)

. . . Design to read over all the Newspapers; but upon my sitting down, I was accosted by Ned Softly . . .: I never read a Gazette in my Life . . .; . . . Without giving me Time to reply, he drew a Paper of Verses out of his Pocket, telling me, That he had something which would entertain me more agreeably . . . (Tl. No. 163.)

Le hasard fait que je lui lis mon ouvrage, il l'écoute. Est-il lu, il me parle du sien. Et du vôtre, me direz-vous, qu'en pense-t-il?" — Je vous l'ai déjà dit, il me parle du sien. (La Br. I, 123, 25.)

Im gleichen Zusammenhang sind auch zwei andere Züge erwähnt, die ihre Verwandtschaft mit Gedanken La Bruyères nicht verleugnen können:

a) Ein von Kritikern unbelehrbarer Dichterling ist der Komödienschreiber Bavius aus Tl. No. 91. Über jede Korrektur ist er ungehalten und regt sich auf. Vergleiche: «Ne vouloir être ni conseillé ni corrigé sur son ouvrage est un pédantisme. Il faut qu'un auteur reçoive avec une égale modestie (cf. "you are too modest . . .") les éloges et la critique que l'on fait des ses ouvrages.» (La Br. I, 118, 16.)

b) Man streitet sich oft über Auslassung oder Einsetzung eines einzelnen Wortes im Manuskript. — Die Zahl „Zehn" scheint mir im englischen Text auch nicht zufällig zu sein:

. . . I believe we had as good strike these Lines out; . . . those very Lines, for ought I know, are as good as any in your Play; . . . Particle "and"; . . . a Monosyllable may be of as great Force as a Word of ten Syllables; . . . but the End must be lost. (Tl. No. 91.)

∧

C'est une expérience faite que s'il se trouve dix personnes qui effaccent d'un livre une expression . . ., l'on en fournit aisément un pareil nombre qui les réclame. Ceux-ci s'écrient: "Pourquoi supprimer cette pensée?" . . . et ceux-là affirment, au contraire . . . "Il y a un terme, disent les uns; . . . il y a un mot, disent les autres . . . (La Br. I, 123, 27.)

3. Steele charakterisiert in Tl. No. 29 einen Kritiker und einen Witzling oder Dichterling. Was mich veranlaßt, in diesem Essay Abhängigkeit von La Bruyère anzunehmen, sind drei Gründe:

a) Steele trägt in die Schilderung der beiden Typen viel Gehässigkeit hinein, die seinem eigenen Stil sonst fremd ist, aber der misanthropischen Gesinnung La Bruyères entspricht. Es heißt z. B. von den beiden Charakteren: ". . . Spondee is dull, and seems dull; but Dactyle is heavy with a brisk Face; . . . a Coxcomb; Spondee . . . is a Blockhead." Vergleiche damit z. B. La Br. II, 96, 43–53, wo man das Wort «sot» in wenigen Zeilen zehnmal vorfindet.

b) Die abwechselnde Antithese der Charaktere ist eine Eigenart La Bruyères.

c) Ein stofflicher Vergleich:

. . . a Wit by Profession. What he says, instead of arising from the Occasion, has an Occasion invented to bring it in. Thus he is new for no other Reason, but that he talks like no Body else; but has taken up a Method of his own, without Commerce of Dialogue with other People . . .

He seems to have made a Vow to be witty to his Life's End; . . . Then out comes a premeditated Turn; to which it is to no Purpose to answer, for he goes on in the same Strain of Thought he designed without your speaking. Therefore I have a general Answer to all he can say; as, sure there never was any Creature had so much Fire . . .

∧

. . . Cydias bel esprit, c'est sa profession; . . . il n'ouvre la bouche que pour contredire; . . . il évite uniquement de donner dans le sens des autres, et d'être de l'avis de quelqu'un; aussi attend-il dans un cercle que chacun se soit expliqué sur le sujet qui est offert, ou souvent qu'il a amené lui-même, pour dire dogmatiquement des choses toutes nouvelles, mais à son gré décisives et sans réplique; . . . et son flatteur a soin de le confirmer tous les matins dans cette opinion. (La Br. I, 242, 75.)

4. Viele Menschen verzetteln ihre Fähigkeiten, weil sie sich für zu viele Gebiete interessieren. Neben La Bruyère scheint auch Butler unserem Essayisten gedankliche Anregung gegeben zu haben.

. . . to have their Faculties dissipated by Attention to too many Things at once. (Tl. No. 34.)

Pedantry proceeds from much reading and little Understanding. A Pedant among Men of Learning and Sense, is like an ignorant Servant giving an Account of a polite Conversation. You may find he has brought with him more than could have entered into his Head without being there, but still that he is not a Bit wiser than if he had not been there at all. (Tl. No. 244.)

Quelques-uns par une intempérance de savoir, et par ne pouvoir se résoudre à renoncer à aucune sorte de connoissance, les embrassent toutes et n'en possèdent aucune; . . . Ils trouvent en toutes rencontres celui qui est leur maître, et qui les redresse; . . . ignorance crasse . . . (La Br. II, 139, 2.) . . . Ces gens lisent toutes les histoires et ignorent l'histoire; ils parcourent tous les livres, et ne profitent d'aucun; c'est en eux une stérilité de faits et de principes . . . leur mémoire en est accablée, pedant que leur esprit demeure vide. (La Br. II, 140, 2.) . . . il se jette hors de sa sphère; . . . il parle de ce qu'il ne sait point . . . (La Br. II, 65, 141.) . . . Is easily acquainted with all knowledges, but never intimate with any; . . . he shows at the same Time his Ignorance to the Learned, and his Learning to the Ignorant. (Butler, A Pretender, S. 125.) . . . Ils ne savent que ce qu'ils ont appris; . . . une science vaine, aride . . .; on est tout à la fois étonné de leur lecture et ennuyé de leur entretien ou de leurs ouvrages. Ce sont ceux que les grands et le vulgaire confondent avec les savants, et que les sages renvoient au pédantisme. (La Br. I, 148, 62.)

III. Beruflicher Gesichtspunkt

Bisher ist von Dichterlingen als solchen die Rede gewesen. Diese werden in Tl. No. 106 unter einem besonderen Gesichtswinkel betrachtet. Sie werden als banausenhafte Schöngeister dargestellt, die aus der Kunst ein Gewerbe machen, um Geld herauszuschlagen: Bickerstaff sitzt in Wills Kaffeehaus und liest mit großer Genugtuung eine Nummer des "Tatler", als ein Dichterling auf ihn zu kommt und ihn fragt, ob er ihm keine Abnehmer für seine Gedichte wisse. Er preist seine herzzerreißenden, tief empfundenen Sonette auf Flavia, eine fingierte Dame, an; ferner eine Sammlung von Schmähschriften auf Besucher von Bädern, wobei er jedesmal auf dem Papier Platz freigelassen hat für den Namen der Person, die man bei Gelegenheit einmal angreifen könne; die Skizze eines heroischen Gedichtes auf den nächsten Frieden; eine vier Seiten lange, gedrängt geschriebene Widmung und 23 Beschreibungen von Sonnenaufgängen, die einem epischen Dichter von Nutzen wären. Er habe auch kleinere Waren, die gut zum Abschluß von Dramen verwendet werden könnten. So und in ähnlicher Weise stellt er sich selbst als lächerlichen Banausen hin. Wer könnte sich des Eindrucks erwehren, daß die Schöngeister Cydias und Eurypyle La Bruyères zu dieser Charakteristik Modell gestanden haben?

. . . I am resolved to take up and apply myself to Business. I shall therefore beg you will stand my Friend, and recommend a Customer to me for several Goods that I have now upon my Hands . . . I believed I knew one who would be willing to deal with him for it upon that Foot; . . . about Fifty Similes, that were never yet applied, besides Three and Twenty Descriptions of the Sunrising, that might

be of great Use to an Epick Poet; . . . bulky Commodities; . . . small Wares; . . . at easy Rates; . . . find a Purchaser; . . . break Bulk; . . . sell his Goods by retail; . . . go in a Lump.

Cydias bel esprit, c'est sa profession. Il a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande, et des compagnons qui travaillent sous lui; . . . . une idylle est sur le métier, c'est pour Crantor, qui le presse, et qui lui laisse espérer un riche salaire. Prose, vers, que voulez-vous? Il réussit également en l'un et en l'autre. Demandez-lui des lettres de consolation, ou sur une absence, il les entreprendra; prenez-les toutes faites et entrez dans son magasin, il y a à choisir. Il a un ami qui n'a point d'autre fonction sur la terre que . . . (La Br. I, 241, 75.)

Man beachte die kommerzielle und gewerbliche Ausdrucksweise und insbesondere den Umstand, daß den beiden Geschäftspoeten ein vermittelnder Freund zur Seite steht. Im "Tatler" ist es Bickerstaff selbst. — Vergleiche auch die Charakteristik des Eurypyle La Bruyères:

Je nomme Eurypyle, et vous dites: «C'est un bel esprit.» Vous dites aussi de celui qui travaille une poutre: «Il est charpentier;» et de celui qui refait un mur: «Il est maçon.» Je vous demande quel est l'atelier où travaille cet homme de métier, ce bel esprit? . . . quels sont ses outils? . . . Un ouvrier se pique d'être ouvrier: Eurypyle se pique-t-il d'être bel esprit? (La Br. II, 85, 20.)

Der Gedanke des Handwerksmäßigen eines Literaten und die Empfehlung, die Schriftstellerei aufzugeben und wirkliche Handwerker zu werden, finden sich sehr oft in den «Caractères» La Bruyères und bei seinen englischen Nachahmern. Vergleiche z. B. noch Sp. No. 43:

. . . There are crouds of men, whose great misfortune it is that they are not bound to mechanic arts or trades; . . . persons, who for want of something to do, out of a certain vacancy of thought, rather than curiosity, are ever meddling with things for which they are unfit. — To bring these observations to some useful purpose of life, what I would propose should be, that we imitated those wise nations, wherein every man learns some handicraft work. (S. auch La Br. I, 152ff., 8, 10, 18.)

IV. Ethischer Gesichtspunkt

Die folgenden Charaktere haben die Eigenart, sich in Laster zu stürzen, die im Grunde ihrer Natur zuwider sind, die sie jedoch wirklichen lasterhaften Menschen nachahmen zu müssen glauben, eben weil sie den Charakter von Lebemenschen für anziehend finden. Sie heben dadurch das sonst Lobwürdige ihres eigenen Charakters auf oder entstellen es, ein Gedanke, der bereits früher erwähnt worden ist:

. . . there was no profession in which Cleanthes might not have made a very good figure; but this won't satisfy him, he takes up an unaccountable fondness for the character of a fine gentleman; . . . instead of . . . frequenting the courts of justice . . . Cl. reads plays, dances, dresses, and spends his time in drawing-rooms; instead of being a good lawyer . . . Cl. is a downright coxcomb, and will remain to all that know him a contemptible exemple of talents misapplied. (Sp. No. 404.)

. . . Mimicks and Imitators; . . . Pretenders; . . . a Rake has Imitators whom you would never expect should prove so. Second-hand Vice . . .

. . . the Metamorphosis of any one I know so much as of Nobilis, who was born with Sweetness of Temper, just Apprehension, and every Thing else that might make him a Man fit for his Order. But instead of the Pursuit of sober Studies and Applications, in which he would certainly be capable of making a considerable Figure in the noblest Assembly of Men in the World; I say, in spight of that good Nature, which

is his proper Bent, he will say ill-natur'd Things aloud, put such as he was, and still should be, out of Countenance, and drown all the natural Good in him, to receive an artificial ill Character, in which he will never succeed . . . (Tl. No. 27.)

. . . By the Way it is fit to remark, That there are People of better Sense than these (sc. Stutzer), who endeavour at this Character; but they are out of Nature; . . . they get the Characters of Fools . . . (Tl. No. 24.)

Plumbeus acknowledges Levis to be a Man of great Reach, because it is what Plumbeus never cared for being thought himself, and Levis allows Plumbeus to be an agreeable Rake for the same Reason. (Tl. No. 246.)

∧

Il y a un certain nombre de jeunes magistrats que les grands biens et les plaisirs ont associés à quelques-uns de ceux qu'on nomme à la cour petits maîtres: ils les imitent, ils se tiennent fort au-dessus de la gravité de la robe, et se croient dispensés par leur âge et par leur fortune d'être sages et modérés. Ils prennent de la cour ce qu'elle a de pire: ils s'approprient la vanité, la mollesse, l'intempérance, le libertinage, comme si tous les vices leur étaient dus, et affectant ainsi un caractère éloigné de celui qu'ils ont a soutenir, ils deviennent enfin, selon leurs souhaits, des copies fidèles de très méchants originaux. (La Br. I, 280, 7.)

Les hommes n'ont point de caractères ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point; . . . Ils souffrent beaucoup à être toujours les mêmes . . .; ils se dégoûtent plus souvent d'un vice par un autre vice . . . (La Br. II, 69, 147.)

13. Beruf und Stand

I. Geistliche

Tl. No. 66

Steele sagt, daß so viele anglikanische Geistliche dadurch, daß sie zu wenig rhetorischen Glanz in ihren Predigten entfalten, Zuhörer verlieren; denn das Volk liebt Gesten und Äußerlichkeiten der Rede. Deshalb geht es meist zu jenen Predigern, welche diese Eigenschaften besitzen. Diese Antithese, bei der auf der einen Seite der schlichte Prediger und auf der andern der prunkende Rhetor stehen, ist ein Zug, der auch bei La Bruyère sich findet. Aber ein grundlegender Unterschied besteht darin, daß der Franzose zuviel prunkende Rhetorik in seinem Lande antrifft, die auf echte Seelentiefe verzichtet, während Steele, wie erwähnt, bei den englischen Geistlichen die Betonung der äußeren Gestaltung der Rede vermißt, eine Tatsache, die sich ja auch aus der unterschiedlichen Artung des französischen und des englischen Nationalcharakters ergibt: Der Romane zeichnet sich durch äußere Beweglichkeit und rhetorische Eleganz aus, während der Engländer in polarem Gegensatz dazu durch kühle Zurückhaltung und Schwerfälligkeit auffällt. (Vgl. auch Sp. No. 407.) So viele Übereinstimmungen die folgenden Entlehnungen auch zeigen, so grundverschieden ist die durch den Volkscharakter bedingte Auffassung der Charakteristik:

1. Die kühlen und zurückhaltenden Prediger bzw. im französischen Text die schlichten und seelentiefen Kleriker werden den Deklamatoren und Prunkrednern — im englischen Text sind es die "Dissenters" — gegenübergestellt, zu denen das Volk läuft, nachdem es die ersteren verlassen.

. . . Would every one of our Clergymen be thus careful to recommend Truth and

Virtue in their proper Figures, and shew so much Concern for them as to give them all the additional Force they were able, it is not possible that Nonsense should have so many Hearers as you find it has in Dissenting Congregations, for no Reason in the World, but because it is spoken Extempore: For ordinary Minds are wholly govern'd by their Eyes and Ears, and there is no Way to come at their Hearts but by Power over their Imaginations. There is Daniel; . . . he knows very well, that to bawl out, My beloved; and the Words Grace! Regeneration! Sanctification! A New Light! The Day! The Day! . . . and so forth. . . . He knows to be vehement is the only Way to come at his Audience; . . . By this Force of Action, though mixed with all the Incoherence and Ribaldry imaginable, Daniel can laugh at his Diocesan, and grow fat by voluntary Subscription, while the Parson of the Parish goes to Law for half his Dues.

^

Jusqu'à ce qu'il revienne un homme qui avec un style nourri des saintes Écritures, explique au peuple la parole divine uniment et familièrement, les orateurs et les déclamateurs seront suivis. (La Br. II, 221, 3.)

Cet homme que je souhaitais impatiemment, et que je ne daignait pas espérer de notre siècle, est enfin venu. (sc. La Br. meint den idealen Prediger. Es folgt nun das andere Glied der Antithese:) . . . où il a prêché, les paroissiens ont désertés; . . . et les orateurs voisins en ont grossi leur auditoire; . . . Depuis trente années on prête l'oreille aux rhéteurs, aux déclamateurs, aux énumérateurs; on court ceux qui peignent en grand ou en miniature . . . (La Br. II, 221, 5.)

2. Aus dem bis jetzt zitierten französischen Text lesen wir La Bruyères Wunsch nach einem idealen Prediger heraus. Ein solcher Geistlicher ist denn auch endlich gekommen. (Vgl. La Br. II, 221, 5.) Daß manche seine Predigten nicht besuchen, liegt daran, daß sie Sensation lieben und sich mehr durch die Deklamatoren angeregt fühlen. Auch Steele stellt das Idealbild eines Predigers auf, indem er einen "Dean" charakterisiert, der es versteht, die Zuhörer zu fesseln, da er in die Tiefe gräbt und zugleich Bewegung und Leben in seine Worte bringt. Er versteht es auch, sich durch klare und logische Darlegungen an den Verstand der Zuhörer zu wenden und hernach auf dieser soliden Basis fundierend ihr Herz durch gefühlsbetonte Rede zu gewinnen. Diese Gegenüberstellung einer rationalen und einer emotionalen Vortragsweise des Redners wird auch bei La Bruyère sehr hervorgehoben. Aber die französischen Prunkredner lassen es bei der rationalen Gestaltung der Rede bewenden, sie bieten dem Volke nur langatmige Einteilungen und Begriffserklärungen, die nur verwirrend wirken, und glauben damit das Herz der Zuhörer gewonnen zu haben:

a) . . . the Dean never attempts your Passions, till he has convinced your Reason. All the Objections which he can form, are laid open and dispersed, before he uses the least Vehemence in his Sermon; but when he thinks he has your Head he very soon wins your Heart; and never pretends to shew the Beauty of Holiness, till he has convinced you of the Truth of it.

^

. . . Ils ont toujours, d'une nécessité indispensable et géométrique, trois sujets admirables de vos attentions: ils prouveront une telle chose dans la première partie de leur discours, cette autre dans la seconde partie, et cette autre dans la troisième; . . . premier point, . . . second point, . . . troisième point; . . . Enfin, pour reprendre et abréger cette division et former un plan . . . — . . . quelles préparations pour un discours de trois quart d'heure qui leur reste à faire! Plus ils cherchent à le digérer et à l'éclaircir, plus ils m'embrouillent. — . . . Il semble que la grâce de la conversion soit attachée à ces énormes partitions. (La Br. II, 221, 5.)

b) Der Prediger soll spontan sein und ureigene Gedanken und Gefühle zum Ausdruck bringen:

. . . your undesigning Manner is a Beauty in Expressions of Mirth; but when you are to talk on a Set Subject, the more you are moved yourself, the more you will move others. ∧

. . . abandonner toutes ces divisions si recherchées; . . . se livrer, après une certaine préparation, à son génie et au mouvement qu'un grand sujet peut inspirer; . . . jeter au contraire, par un bel enthousiasme, la persuasion dans les esprits et l'alarme dans le cœur, et toucher ses auditeurs . . . (La Br. II, 235, 29.)

3. Der Prediger stellt seine Gedanken auf die Anwesenheit eines einzigen aus seiner Zuhörerschaft ein:

. . . Daniel, when he sees my Friend Greenhat come in, can give him a good Hint and cry out . . . ∧

. . . Ils s'en est trouvé quelques-uns qui ayant assujetti le saint Evangile, qui doit être commun à tous, à la présence d'un seul auditeur . . . (La Br. II, 226, 13.)

4. Um es sich recht bequem zu machen, halten manche Prediger sich Hilfsgeistliche, die für sie die Arbeit tun sollen:

. . . little Parson Dapper, who is the common Relief to all the lazy Pulpits in Town. ∧

Un pasteur frais et en parfaite santé . . . achève sa digestion, pendant que le Feuillant ou le Récollet quitte sa cellule et son désert, . . . pour venir le prêcher, lui et ses ouailles, et en recevoir le salaire, comme d'une pièce d'étoffe . . . (La Br. II, 173, 24.)

Sp. No. 609

Ein anonymer Briefschreiber berichtet dem Spectator, er sei mit einem Herrn spazierengegangen, der sich so sehr über die große Zahl der "doctors of divinity" in der Stadt gewundert habe, die in ihren Schärpen einherstolzieren. Aber er habe diesen Herrn belehrt, daß nicht alle diesen Rang in Wirklichkeit innehätten, daß viele Theologen schon nach ihrem ersten Examen aus Eitelkeit die Schärpen anlegten, um von andern mit dem Doktortitel angeredet zu werden. — Man vergleiche auch die Gegenüberstellung dieser jungen, eitlen Theologen und der älteren, bescheidenen Gelehrten, welche den Titel wirklich haben, aber im stillen in ihrer Arbeitsstube schaffen:

. . . the town so mightily crouded with doctors of divinity: upon which I told him he was very much mistaken if he took all those gentlemen he saw in scarfs to be persons of that dignity; . . . only to show himself; . . . appellation of doctor, from his landlady, and the boy at Child's; . . . a mark of vanity or affectation; . . . the main body of the clergy, both in the country and the universities, who are almost to a man untainted with it, would be very pleased to see this venerable foppery well exposed. ∧

Un homme à la cour, et souvent à la ville, qui a un long manteau de soie ou de drap de Hollande, une ceinture large et placée haut sur l'estomac . . ., qui avec cela se souvient de quelques distinctions métaphysiques, explique ce que c'est que la lumière de gloire, et sait précisément comment l'on voit Dieu, cela s'appelle un docteur. Une personne humble qui est ensevelie dans le cabinet, qui a médité, cherché, consulté, lu ou écrit pendant toute sa vie, est un homme docte. (La Br. I, 160, 28.)

II. Schriftsteller

Sp. No. 160

Addison unterscheidet drei Gruppen von Autoren:

1. Jene Dichter, die sich nicht an Regeln halten, sondern spontan ihrer genialen Begabung folgen ("First class of great geniuses").

2. Dichter, die zwar der ersten Klasse nicht unterlegen sind, aber sich an gewisse Regeln halten ("Second class of great geniuses").

3. Die Dichterlinge und Nachahmer.

Diese drei Gruppen von Autoren lassen sich mit einiger Aufmerksamkeit auch bei La Bruyère im Kapitel «Des Ouvrages de l'Esprit» erkennen:

ad 1. a) Among great geniuses those few draw the admiration of all the world upon them . . ., who by the mere strength of natural parts and without any assistance of art or learning, have produced works . . . There appears something nobly wild and extravagant in these great natural geniuses; . . . Many of those great geniuses that were never disciplined and broken by rules of art . . .

∧

Il y a des artisans ou des habiles dont l'esprit est aussi vaste que l'art et la science qu'ils professent; ils lui rendent avec avantage, par le génie et par l'invention, ce qu'ils tiennent d'elle et de ses principes; ils sortent de l'art pour l'ennoblir, s'écartent des règles si elles ne les conduisent pas au grand et au sublime; ils marchent seul, et sans compagnie, mais ils vont fort haut et pénètrent fort loin, toujours sûrs et confirmés par le succès des avantages que l'on tire quelquefois de l'irrégularité. (La Br. I, 147, 61.)

b) . . . have produced works, that were the delight of their own times, and the wonder of posterity . . .

∧

Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle . . .; . . . la postérité . . . (La Br. I, 150, 67.)

ad 2. . . . This second class of great geniuses are those that have formed themselves by rules and submitted the greatness of their natural talents, to the corrections and restraints of art . . .

∧

. . . Les esprits justes, doux, modérés, non seulement ne les atteignent pas, ne les admirent pas, mais ils ne les comprennent point, et voudraient encore moins les imiter; ils demeurent tranquilles dans l'étendue de leur sphère, vont jusques à un certain point qui fait les bornes de leur capacité et de leurs lumières; ils ne vont pas plus loin, parce qu'ils ne voient rien au delà; ils ne peuvent au plus qu'être les premiers d'une seconde classe, et exceller dans le médiocre. (La Br. I, 147, 61.)

La Bruyère beurteilt diese zweite Klasse von Schriftstellern nicht so günstig wie Addison, der sie mit der ersten geistig auf das gleiche Niveau stellt. Jedoch in Beurteilung der dritten Gruppe von Autoren sind sich beide wieder einig:

ad 3. a) When I see people copying works, which . . . are singular in their kind, and inimitable; when I see men following irregularities by rule, and by the little tricks of art straining after the most unbounded flights of nature . . .

. . . The great danger in these latter kind of geniuses, is, lest they cramp their own abilities too much by imitation, and form themselves altogether upon models, without giving the full play to their own natural parts. An imitation of the best authors is not to compare with a good original; and I believe we

may observe that very few writers make an extraordinary figure in the world, who have not something in their way of thinking . . . that is peculiar to them . . .

∧

Je conseille à un auteur né copiste, et qui a l'extrême modestie de travailler d'après quelqu'un, de ne choisir pour exemplaires que ces sortes d'ouvrages où il entre de l'esprit, . . .: s'il n'atteint pas ses originaux, du moins il en approche, et il se fait lire. Il doit au contraire éviter comme un écueil de vouloir imiter ceux qui écrivent par humeur, que le cœur fait parler, à qui il inspire les termes et les figures, et qui tirent, pour ainsi dire, de leurs entrailles tout ce qu'ils expriment sur le papier: dangereux modèles et tout propres à faire tomber dans le froid, dans le bas et dans le ridicule ceux qui s'ingèrent de les suivre. (La Br. I, 149, 64.)

b) . . . there is the distortion, grimace, and outward figure, but nothing of that divine impulse which . . . makes the sounds more than human.

∧

En effet, je rirais d'un homme qui voudrait sérieusement parler mon ton de voix, ou me ressembler de visage. (La Br. I, 149, 64.)

III. Soldaten und Feldherren

1. Wenn in Sp. No. 152 bei der Charakterisierung von Soldaten zwischen den gemeinen Soldaten und dem Soldatenführer unterschieden wird, so folgt Steele damit dem Beispiel der Character-writers und La Bruyères. Vgl. z. B. Fuller, The good Soldier; The good Sea-Captain (S. 48). — Overbury, A Souldier (S. 76); A worthy Commander in the Warres (S. 146).

2. In Tl. No. 61 charakterisiert Steele sog. "Fellows of a great Deal of Fire", äußerlich eindrucksvolle, beim Gros der Menschheit geachtete, aber innerlich qualitätlose Menschen. Er greift als Beispiele einen "Scholar" und einen "Soldier" heraus, Typen, die von wirklichen Gelehrten und Soldaten nur den Namen haben. Dem "Soldier" widmet er das meiste Interesse. — Es finden sich in dem Essay Gedanken aus dem Kapitel «Du Mérite personnel» La Bruyères wieder, die ich am besten als Antithesen formuliere:

a) Die Gegenüberstellung eines Gelehrten und eines Soldaten. (Vgl. La Br. I, 160, 28–32.)

b) Die Gegenüberstellung von beruflicher Einseitigkeit und Vielseitigkeit:

. . . The Scholar has been very conversant with Books, and the other with Men only; which makes them both superficial: For the Taste of Books is necessary to our Behaviour in the best Company, and the Knowledge of Men is required for a true Relish of Books . . .

∧

Chez nous le soldat est brave, et l'homme de robe est savant; nous n'allons pas plus loin; chez les Romains l'homme de robe était brave, et le soldat était savant: Un Romain était tout ensemble et le soldat et l'homme de robe. (La Br. I, 161, 29.)

c) Die Gegenüberstellung eines eitlen, äußerlich eindrucksvollen Schwadroneurs und eines tüchtigen, verdienstvollen Mannes:

Vergleiche allgemein zu dieser Antithese La Br. I, 160, 28–32 und 217, 8–13, und im englischen Text besonders die Gegenüberstellung des schlechten Soldaten Colonel Truncheon und des vorbildlichen Schiffskapitäns Marinus.

Ich will die Tatsächlichkeit der Entlehnung noch bestätigen durch die

auffallende Ähnlichkeit des verdienstvollen Marinus mit dem tüchtigen Feldherrn Aemilius bei La Bruyère (La Br. I, 162, 32). Ich nenne nur einige charakteristische Epitheta: Marinus (Aemilius), noble (ennobli), Youth (ses premières années, son enfance), good Nature (des talents, son génie), Moderation (modestie), commands his Ship (à la tête des légions), as an Intelligence moves his Orb (vgl. wie vier Abschnitte vor der Charakteristik des Aemilius ein bescheidener Gelehrter beschrieben ist, der in seiner Arbeitsstube forscht; er ist ein Gegenstück zu Aemilius), Readiness of Spirit, active in laudable Pursuits (. . . homme dévoué à l'Etat, à sa famille, . . . sincère pour Dieu et pour les hommes), Man of Merit (. . . autant admirateur du mérite que s'il lui eût été moins propre . . .). Bezeichnend ist auch, wie beide Charakteristiken mit einer pejorativen Wendung abschließen, nachdem bisher nur von guten Eigenschaften die Rede gewesen ist: . . . while the common Behaviour of every gay Coxcomb of Fire is to be confidently in the Wrong . . . (. . . à qui il n'a manqué que les moindres vertus).

3. Overburys Bestreben, Charakteristiken mit Metaphern zu durchsetzen, hat ihn veranlaßt, auch bei seinem "Souldier" Vergleiche zu gebrauchen. Er nimmt sie aus dem Landleben. Siehe "plough", "harvest", "sowers". Dieser Umstand mag Steele angeregt haben, die Charakteristik seines Soldaten in Sp. No. 566 zum Landleben, wenn auch in anderm Sinnzusammenhang, in Beziehung zu setzen. Man beachte außerdem den mit Overbury gemeinsamen Hinweis auf die Beziehung des Soldaten zum schönen Geschlecht. Dieser Zug könnte sich allerdings auch einfach aus der Psychologie des Soldaten ergeben, da gerade dieser Beruf wegen starker Triebhemmungen zum andern Geschlechte drängt. Aber warum finden sich gerade vier übereinstimmende Züge in beiden Charakteren vereinigt vor? Es kommen nämlich noch das unaufhaltsame Verlangen nach Ehre und das Verhältnis des Soldaten zu Reichtum und Vermögen hinzu:

. . . the fair at home; . . . the favour of the fair; . . . make his court to a lady; . . . might have taken a young lady, who was the most considerable fortune in the country; . . . pass the remainder of my days in the arms of some dear kind creature, and upon a pretty estate in the country; . . . to follow the plough; . . . I have at present as much as I desire of this sort of honour.

. . . his sword is his plough; . . . every heat makes him a harvest; and discontents abroad are his sowers; . . . he is a lover at all point; and a true defender of the faith of women: more wealth than makes him seeme a handsome foe, lightly he covets not, lesse is below him: he never truly wants, but in much having . . .; . . . his honour else and the desire of doing things beyond him. (Overbury, A Souldier, S. 76.)

IV. Juristen

Sp. No. 197

Der hier charakterisierte junge Rechtsstudent scheint auf den „Meere Scholler" des Overbury zurückzugehen:

. . . a young wrangler in the law; . . . immediately took me up, and by reasoning above a quarter of an hour upon a subject which I saw he understood nothing of, endeavered to shew me that my opinions were ill grounded; . . . I had nothing left but to hold my tongue, and give my antagonist free leave to smile at his victories . . .

∧

. . . he was never begotten without much wrangling; for his whole life is spent in pro and contra; . . . whatever be the question, the truth is on his side. 'Tis a wrong to his reputation to be ignorant of any thing; and yet he knowes not that he knows nothing . . . (Overbury, A meere Scholler, S. 87.)

Sp. No. 145

Ein ähnlicher Charakter ist der junge rechthaberische Jurist, der gelehrter als ältere Männer sein will und mit seinem Geldbeutel alle zugrunde wettet:

. . . Wagerers . . . strength of his pocket; . . . greater stock of learning than of money; . . . runs me down; . . . pulling out his purse offered me ten guineas. . . . I was dumb for want; . . . not wealth equal to their learning.

∧

Souvent où le riche parle, et parle de doctrine, c'est aux doctes à se taire, à écouter, à applaudir . . . (La Br. II, 80, 17.) (Vgl. auch La Br. I, 263, 56 und I, 241ff., 75 und 76.)

Mit dem "Innes of Court Man" des Overbury hat er die „hervorragenden" Kenntnisse des Lateinischen gemeinsam.

Sp. No. 49

Die Rechtsstudenten besuchen sehr häufig das Kaffeehaus. Sie zeichnen sich besonders dadurch aus, daß sie sich durch Äußerlichkeiten und Modenarrheiten eine gewisse Würde verschaffen wollen. Diesen Zug haben sie mit dem "Innes of Court Man" des Overbury gemeinsam. Bei beiden Charakteristiken findet sich auch der Zug, daß der Rechtsstudent häufig im Theater zu finden ist und zweifelhafte Beziehungen zum andern Geschlecht hat:

. . . an air which shews they regard one another for their vestments. I have observed, that the superiority among these proceeds from an opinion of gallantry and fashion: the gentleman in the strawberry sash, who presides so much over the rest, has, it seems, subscribed to every opera this last winter, and is supposed to receive favour from one of the actresses.

∧

. . . By that he hath . . . seene two playes; . . . his fashion . . .; . . . He laughes at every man whose band sits not well, or that has not a faire shoo-tie, and he is ashamed to be seene in any mans company that weares not his clothes well. His very essence he placeth in his outside; . . . For his recreation, he had rather goe to a citizens wife, than a bawdy house, only to save charges . . . (Overbury, An Innes of Court Man, S. 103.)

Ein Beweis, daß Steele die Charakteristik dem erwähnten Typ des Overbury nachgebildet hat, liegt auch in dem Umstand, daß er einem Charakter, den er in dem gleichen Essay kurz vorher geschildert hat, den Namen "Beaver" zulegt, eine Bezeichnung, die dem Verfasser sicher durch Overburys Ausdruck "a beaver hat" suggeriert worden ist. Der "Innes of Court Man" trägt nämlich einen Biberhut.

V. Projektenmacher

In Sp. No. 31 und Gd. Nos. 107, 112 werden jene Typen charakterisiert, die für den Nutzen des Staates oder ihrer selbst immer darauf bedacht sind, Patente zu erfinden. Einer macht z. B. Flugversuche wie Dädalus im Altertum. Ein anderer sucht alle Londoner Sehenswürdigkeiten, die örtlich so weit auseinander liegen, in einer von ihm gedichteten Oper zu vereinigen, um den Leuten die Unbequemlichkeit des Hin- und Hergehens in der Stadt zu ersparen. Dieser Gedanke scheint aus Butlers "Projector" genommen:

. . . project of an opera; . . . He said, that he had observed the great trouble and inconvenience which ladies were at, in travelling up and down to the several shows that are exhibited in different quarters of the town. The dancing monkeys are in one place; the puppet-show in another; the opera in a third; not to mention the lions; . . . In order to remedy this great inconvenience, our projector drew out of his pocket the scheme of an opera, intitled, The expedition of Alexander the Great; in which he had disposed all the remarkable shows about town, among the scenes and decorations of his piece . . . (Sp. No. 31.)

∧

. . . He is a great promoter of the public Good, and makes it his Care and Study to contrive Expedients, that the Nation may not be ill served with false Rags, arbitrary Puppet-Plays, and insufficient Monsters, of all which he endeavours to get the Superintendency . . . (Butler, A Projector, S. 115.)

VI. Höflinge

Sp. No. 193

La Bruyère hat uns über die ihm so unsympathischen Höflinge vieles zu sagen. Es sind die geistlosen, schmeichlerischen, übertrieben höflichen, aber kalten Menschen, die sich bei Hofe eifersüchtig um die Gunst des Fürsten bewerben. Die in Sp. No. 193 dargestellten Gedanken über das Hofleben haben enge Verwandtschaft mit denen La Bruyères.

1. Die Höflinge drängen sich zum Lever des Fürsten, nur um von diesem gesehen zu werden:

. . . courtiers, and such as are assiduous at the levees of great men . . .; the business of a levee is to receive the acknowledgments of a multitude; . . . when the first shot of eyes is made . . .; the croud about him . . . the dumb-show is become more general . . .

∧

Mille gens à peine connus font la foule au lever pour être vus du prince, qui n'en saurait voir mille à la fois . . . (La Br. I, 327, 71.)
. . . sotte impatience de se faire voir . . . (La Br. I, 327, 72.)

2. Es gibt zwei Klassen von eifersüchtigen Günstlingen, von denen die eine das Glück hat, bei den Gunsterweisen des Fürsten bevorzugt zu werden.

. . . Each of those are happy for the next four and twenty hours; and those who bow in ranks undistinguished, and by dozens at a time, think they have very good prospects if they may hope to arrive at such notices half a year hence.

∧

. . . et s'il ne voit aujourd'hui que ceux qu'il vit hier et qu'il verra demain, combien de malheureux! (La Br. I, 327, 71.)

3. Das Hofleben macht friedlos:

. . . But what maintains the humour is that outward show is what most men pursue, rather than real happiness.

∧

La cour ne rend pas content . . . (La Br. I, 299, 8.)

. . . Un esprit sain puise à la cour le goût de la solitude et de la retraite. (La Br. I, 337, 101).

4. Der Höfling wird mit einem Sklaven verglichen.

. . . habit of being servile; . . . servile slaves to give up their own liberty. . . . this commerce between the mighty and their slaves . . .

∧

Qui est plus esclave qu'un courtisan assidu . . . (La Br. I, 326, 69.) . . . s'il vit à la cour, il est protégé, mais il est esclave . . . (La Br. I, 326, 67.)

L'esclave n'a qu'un maître; l'ambitieux en a autant qu'il y a de gens utiles à sa fortune. (La Br. I, 326, 70.) Les hommes veulent être esclaves . . . (La Br. I, 299, 12.)

5. Hof ist gleichbedeutend mit „Welt":

. . . enjoy a certain vanity in being known for understanding how the world passes; . . . a mighty longing to shine in courts, or to be partners in the power of the world . . .

∧

Il faut qu'un honnête homme ait tâté de la cour: il découvre en y entrant comme un nouveau monde qui lui était inconnu . . . (La Br. I, 299, 9.) Qui a vu la cour a vu du monde ce qui est le plus beau, le plus spécieux et le plus orné; qui méprise la cour, après l'avoir vue, méprise le monde. (La Br. I, 337, 100.)

6. Bei Hofe gibt es auf die Spitze getriebene, aber kalte Höflichkeit:

. . . to take delight either in paying or receiving such cold and repeated civilities.

∧

La cour est comme un édifice bâti de marbre: je veux dire qu'elle est composée d'hommes fort durs, mais fort polis. (La Br. I, 299, 10.)

7. Sogar geistvolle Menschen lassen sich durch die Hofluft anstecken:

. . . a girl . . . does not betray more apparant coquetries, than even a wise man in such a circumstance of courtship.

∧

L'air de cour est contagieux: . . . l'on peut, avec une portée d'esprit fort médiocre, y faire de grands progrès. Un homme d'un génie élevé et d'un mérite solide ne fait pas assez de cas de cette espèce de talent . . .; il l'acquiert sans réflexion, et il ne pense point à s'en défaire. (La Br. I, 300, 14.)

8. Gunst macht den Menschen hochfahrend:

. . . such is the weakness of our nature, that when men are little exalted in their condition, they immediately conceive they have additional senses, and their capacities enlarged not only above other men, but above human comprehension itself.

∧

Il y a des gens à qui la faveur arrive comme un accident: ils en sont les premiers surpris et consternés. Ils se reconnoissent enfin, et se trouvent dignes de leur étoile; . . . ils se croient de l'esprit; ils hasardent, que dis-je? ils ont la confiance de parler en toute rencontre, et sur quelque matière qui puisse s'offrir, et sans nul discernement des personnes qui les écoutent. (La Br. I, 332, 84.)

9. Man sollte, statt eitel zu hofieren, an die Erfüllung der Pflichten denken:

. . . to regard business rather than ostentation; and make the little know the use of their time too well, to spend it in vain applications and addresses.

∧

La cour ne rend pas content; elle empêche qu'on le soit ailleurs. (La Br. I, 299, 8.)

10. Der Adel der Provinz kommt aus Eitelkeit an den Hof und bewirbt sich um die Gunst der Großen, um bei der Rückkehr aufs Land von allen respektvoll angesehen zu werden und ihnen gegenüber als Herren aufzutreten:

. . . as there are very many of her Majesty's good subjects, who are extremely uneasy at their own seats in the country, . . . and have a mighty longing to shine in courts . . .; I say, for the benefit of these and others who hanker after being in the whisper with great men, and vexing their neighbours with the changes they would be capable of making in the appearance at a county-sessions, it would not methinks be amiss to give an account of . . .

∧

La province est l'endroit d'où la cour, comme dans son point de vue, paraît une chose admirable . . . (La Br. I, 298, 6.)

L'on va quelquefois à la cour pour en revenir, et se faire par là respecter du noble de sa province ou de son diocésain . . . (La Br. I, 299, 11.)

Les hommes veulent être esclaves quelque part, et puiser là de quoi dominer ailleurs. Il semble qu'on livre en gros aux premiers de la cour l'air de hauteur, de fierté et de commendement, afin qu'ils le distribuent en détail dans les provinces: ils font précisément comme on leur fait, vrais singes de la royauté. (La Br. I, 299, 12.) (Vgl. auch La Br. I, 326, 67 und 68.)

VII. Adel

Sir Roger de Coverley, der Vertreter des Landadels, hat enge Verwandtschaft mit Overburys "Country Gentleman" (S. 47).

1. Beide sind Friedensrichter und kommen gelegentlich nach London.

2. Beide sind etwas ängstlich und fühlen sich in der Hauptstadt nicht ganz glücklich. Es heißt bei Overbury: "Nothing but a subpoena can draw him to London . . ."

3. Sie sind am glücklichsten zu Hause auf dem Lande, wo sie als Richter sehr gewichtig tun. Es heißt von Sir Roger, "that there is much to be said on both sides of the question", und von Overburys Typus: "He speaks statutes and husbandry well enough to make his neighbours think him a wise man."

4. Beide sind sparsam. Als Roger sich durch Westminster Abbey führen läßt, entlohnt er den Führer dadurch, daß er ihm die Hand gibt. Bei Overbury heißt es: "When he traveleth, he will go ten miles out of his way to a cousin's house of his to save charges; he rewards the servant by taking him by the hand when he departs."

C. Ergebnisse der Untersuchung

Wenn man das Fazit aus meiner Abhandlung zieht, kommt man zu dem Ergebnis, daß Addison und Steele bei Schilderung von Charakteren stofflich und formal mit ihren Vorläufern vieles gemeinsam haben, daß sie nicht nur gedanklich, sondern teilweise sogar wörtlich bei ihnen entlehnen und teils auch in formaler Hinsicht von ihren Vorläufern abhängig zu sein scheinen. Daß sie jedoch nicht lediglich kopieren, zeigen einerseits ihre Originalität in der Auffindung des Stoffes and anderseits die grundlegende Verschiedenheit der Form ihrer Charakterschilderung.

I. Was Addison und Steele mit ihren Vorgängern gemeinsam haben

1. Formale Entlehnungen

Was Addison und Steele bei Theophrast und den Character-writers an Formelementen entlehnt haben, ist kaum nennenswert. Die Form der Charakterskizze Theophrasts kommt bei ihnen wohl vor, ist jedoch meist nur auf wenige Sätzchen reduziert. (Vgl. die Ausführungen über „Literarische Form", S. 25.) Eine längere Charakteristik im Stile Theophrasts wäre die Schilderung einer Scheinheiligen in Sp. No. 354. — Mit manchen Character-writers haben sie die Form des Essays gemeinsam; doch kann man hier nicht von Entlehnung sprechen, da Addison und Steele die bereits traditionelle, wenn auch junge Form des "Periodical Essay" gebrauchen.

Aber La Bruyère ist es gewesen, der wie in stofflicher Hinsicht so auch in formaler einen weitgehenden Einfluß auf Addison und Steele ausgeübt hat. Das will ich in folgende Punkte zusammenfassen:

a) Die individualisierende Charakteristik

α) La Bruyère wie Addison und Steele haben jene Kombination aus der rational-typisierenden Auffassung des Charakters und der individualisierenden des literarischen Porträts. Auf beiden Seiten stellen wir Schlüsseljäger fest, die in vielen „Charakteren" Porträts ihrer Zeitgenossen wiedererkennen wollen. Und in beiden Fällen äußern sich die Autoren selbst prinzipiell über ihre typisierende Charakteristik.

β) Die Annäherung an die biographische Auffassung des Charakters hat La Bruyère dadurch dokumentiert, daß er den Charaktertypen Namen gegeben hat, was Theophrast und die Character-writers nicht tun. Diese Leben und Wirklichkeit suggerierende Namengebung haben wir auch bei Addison und Steele wieder.

b) Das stark subjektive Hervortreten des Verfassers in der Charakterschilderung

α) La Bruyère schreibt oft in der ersten Person, was Theophrast und die Character-writers nie tun. Er ist fast überall in den beschriebenen Situationen selbst dabei, verkehrt und spricht selbst mit seinen Charakteren, ja es zieht sich durch sein ganzes Werk eine ausgesprochene Gegensätzlichkeit zwischen seinem Ich und der Umwelt. Auch Addison und Steele schreiben nur in der Ich-Form, allerdings nicht, weil sie ihr Ich zur Umwelt in Gegensatz stellen, sondern um patriarchalisch über ihr zu stehen und sie als wohlmeinende Moralisten zu bessern. Dabei verbergen sie ihr Ich unter der Maske des pseudonymen Autors.

β) Die Neigung zu bissiger Satire, die sich des öfteren bei Addison und Steele findet, ist nicht ihr Persönlichkeitsstil, sondern scheint unter dem Einfluß La Bruyères entstanden zu sein.

c) Die Vorliebe für Antithesen

Die Gewohnheit, zwei verschiedenartige, polar entgegengesetzte Charaktere bei der Schilderung einander gegenüberzustellen, haben unsere Autoren mit La Bruyère gemeinsam (Charakter-Antithese). Eine andere ihnen gemeinsame stilistische Eigentümlichkeit ist die syntaktische Antithese, die gegeneinander abgewogenen, symmetrisch gestalteten Satzglieder.

2. Stoffliche Entlehnungen

Die in der Einführung ausgesprochene Vermutung, daß Addison und Steele stofflich von ihren Vorläufern abhängig sind, hat nicht getrügt. Sie haben bei der Ausschau nach fremdem Gedankengut sogar direkt aus dem Urquell geschöpft, mit dem die ganze Strömung der Charakterschilderungen ihren Anfang nimmt, aus Theophrasts *Χαρακτῆρες*. Ich habe in fünfzehn Fällen gedankliche, teils wörtliche Parallelen zu Theophrast nachgewiesen.[1]

Daß die Character-writers, ihre eigenen Landsleute, ihnen nicht verborgen geblieben sind, ist natürlich. Bei Hall[2], Butler[3], Overbury[4] und Earle[5], insbesondere bei den beiden letzteren, habe ich im ganzen in dreißig Fällen Ähnlichkeit mit Gedanken Addisons und Steeles festgestellt, so daß wohl anzunehmen ist, daß diese auch die Charakterskizzen der Character-writers benutzt haben. Bei andern, wie z. B. N. Breton, Th. Fuller und J. Stephens habe ich keine Stellen finden können, die mit Gedanken Addisons und Steeles auffallende Verwandtschaft gehabt hätten. Die vielen andern mehr oder weniger bekannten Character-writers sind mir an deutschen Bibliotheken trotz aller Bemühungen nicht zugänglich gewesen.

Auffallend ist der überragende Einfluß La Bruyères[6], den Addi-

[1] Vgl. S. 54, 57, 58, 65, 69, 70, 76, 77, 78.
[2] Vgl. S. 58, 63, 64.
[3] Vgl. S. 59, 93, 106.
[4] Vgl. S. 58, 59, 60, 61, 63, 104, 105, 108.
[5] Vgl. S. 57, 58, 62, 79, 87, 89, 90, 91.
[6] La Bruyères Einfluß ist aus jeder Seite ersichtlich.

son und Steele besonders tief in ihr Herz geschlossen haben. Von den im stofflichen Teil meiner Abhandlung nachgewiesenen Entlehnungen Addisons und Steeles bei ihren Vorläufern gehen mindestens 80% auf La Bruyère zurück. Es ist sicher, daß Addison und Steele mit der Absicht an ihr Lebenswerk herangegangen sind, der englischen Nation das zu sein, was der Moralist La Bruyère für die französische gewesen ist. Schon wenn man sich flüchtig mit ihren Zeitschriften beschäftigt, verspürt man etwas vom Geiste La Bruyères. Bemerkenswert ist folgende Notiz, die Steele gleich im Anfang der Zeitschriftenreihe macht: "I shall take all the Privileges I may, as an Englishman, and will lay hold of the late Act of Naturalisation to introduce what I shall think fit from France. The Use of that Law may, I hope, be extended to people the polite World with new Characters, as well as the Kingdom itself with new Subjects. Therefore an Author of that Nation, called La Bruyère, I shall make bold with on such Occasions" (Tl. No. 9). Daß Addison und Steele von dem "Act of Naturalisation" reichlich Gebrauch gemacht haben, ist in dieser Abhandlung zur Genüge nachgewiesen.

II. Was Addison und Steele von ihren Vorläufern unterscheidet

Die Charaktere des "Tatler", "Spectator" und "Guardian" gehören in eine Entwicklungslinie der Charakterschilderung, von der Theophrast den Anfang und Addison und Steele den Endpunkt bedeuten. Die oben gegebene Übersicht über die Charaktere Addisons und Steeles hat gezeigt, wie mannigfaltige Charaktertypen sie in England gehabt haben, die sie zum Gegenstand ihrer Schilderung machen. Zwar schildern sie viele Typen, wie sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern auftreten und die immer bleibenden Kennzeichen allgemein-menschlichen Wesens tragen. Aber ihre Eigenart können sie nicht verleugnen. Theophrast spricht zu den Athenern des 4. Jahrhunderts v. Chr., La Bruyère geißelt die Mißstände im Zeitalter des Sonnenkönigs, und die "Character-writers" schildern echt englische Typen des Barock und Rokoko. So zeigen auch die Charakterschilderungen Addisons und Steeles ihre Originalität und sind durch Nationalcharakter und Zeitgeist bedingt. Denn unsere Autoren leben in einem England, das durch den dekadenten Rokokozeitgeist den sittlichen Halt verloren hat. Sie schildern daher die englische Gesellschaft mit all ihren typischen Eigentümlichkeiten im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und suchen durch ihre Charakterschilderungen das sittliche Selbstbewußtsein der englischen Nation wieder zu wecken.

Neben der inhaltlichen, durch Nationalität und Zeitgeist bedingten Verschiedenheit der Charakterschilderung zeigen sich auch erhebliche formale Unterschiede von den Vorgängern. Der Essay ist bei Addison und Steele die herrschende literarische Form, die im Gegensatz zu den Charakterskizzen der meisten Vorgänger eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten bietet. Die labile Struktur des Essay gestattet es, daß manche andere literarische Formen, wie Roman, Brief, literarisches Porträt und Allegorie, in die Essayform hineinwachsen.

Grundlegende Unterschiede der Form ergeben sich auch durch den Persönlichkeitsstil. Theophrast charakterisiert objektiv, während seine Nachahmer — in erster Linie La Bruyère, Addison und Steele — die Charakterschilderung sehr subjektiv gestalten. Die drei letzteren sind Moralisten. Diese Eigenschaft haben sie gemeinsam. Was sie jedoch in ihrem subjektiven Hervortreten scharf unterscheidet, ist die pessimistische, misanthropisch-satirische Einstellung La Bruyères auf der einen Seite und anderseits der Optimismus und der wohlwollende moralisierende Ton bei Addison und Steele. Sehr stark tritt bei ihnen eine vielleicht durch den allmählich beginnenden Zeitgeist der Romantik bedingte seelische Eigentümlichkeit in den Vordergrund, ihre Phantasie. Wenn ihnen bei Schilderung von Charakteren der nüchterne Lebensraum der Wirklichkeit zu eng wird, dann möchten sie über die eng gesteckten Grenzen hinaus und ihrer Phantasie Flügel verleihn. Und wo eine reiche Phantasie tätig ist, da gibt es auch meist viel Komik und Humor. Gerade durch diese Eigenschaft unterscheiden sich Addison und Steele bedeutend von ihren Vorläufern. In Stoff und Form durch Zeitgeist, Nationalcharakter und Persönlichkeitsstil mannigfach modifiziert hat die Theophrastische Charakterskizze schließlich in den Händen Addisons und Steeles einer modernen Formtendenz weichen müssen, die auf episch-dramatische Behandlung von Charakteren zielt. Addison und Steele sind mit ihrem Erzählertalent, ihrer Gestaltungskraft, ihren mannigfaltigen Methoden der Charakteristik, mit ihrer moralisierenden Tendenz, ihrer leichtbeschwingten Phantasie und ihrem köstlichen Humor die Vorläufer der englischen Romanentwicklung geworden.

Seitenregister

der behandelten Nummern aus dem "Tatler", "Spectator" und "Guardian"

1. "Tatler"

Nos. **9** (111), **13** (27, 29, 35, 40, 47), **15** (29, 47), **21** (42, 74, 75, 93), **24** (42, 43, 67 ff., 75, 93). **25** (42), **26** (36, 69 f.), **27** (30, 31, 93), **29** (29, 40, 41, 42, 93), **34** (36, 93), **35** (85 f.), **38** (28), **41** (31), **52** (31, 49 ff.), **56** (47, 48), **57** (44), **59** (28, 48 f.), **60** (70 ff.), **61** (103 f.), **66** (99 ff.), **71** (31), **84** (31), **88** (74), **89** (34), **91** (27, 41, 93), **96** (80 f.), **99** (28), **106** (28, 41, 93), **111** (84 f.), **137** (75), **138** (53 ff., 93), **153** (42, 74), **155** (76 ff.), **158** (39, 40, 41, 89 f.), **160** (76 ff.), **162** (34), **163** (93), **164** (31), **165** (41, 92 f.), **174** (28, 93), **178** (76 ff.), **186** (43, 53 ff., 93), **197** (73 ff.), **204** (78 f.), **208** (56 ff.), **211** (61), **215** (65 ff.), **216** (39, 41, 88 f.), **219** (73 ff.), **229** (31), **243** (29, 35, 40), **246** (42, 93), **264** (73, 75), **271** (31, 34).

2. "Spectator"

Nos. **7** (64), **31** (29, 41, 106), **34** (34), **36** (72 f.), **37** (90), **38** (53 ff., 93), **43** (93), **46** (62), **49** (28, 105), **50** (44), **55** (34), **77** (43), **88** (82 ff.), **97** (41, 82 ff.), **105** (91), **128** (42, 75), **136** (76 ff.), **145** (105), **148** (74, 75), **152** (41, 42, 103), **160** (102 f.), **168** (36), **185** (86 f.), **193** (106), **197** (104), **206** (51 ff.), **238** (39, 59 ff., 93), **245** (36, 37), **259** (79 f.), **260** (81 f.), **262** (31), **269** (29), **275** (35), **281** (35), **300** (37), **316** (41), **317** (41), **323** (41), **354** (40, 62, 109), **404** (42, 43), **427** (39), **457** (76 ff.), **476** (37, 42, 87), **479** (37), **484** (37), **486** (37), **494** (63), **505** (40, 65), **521** (74, 76 ff.), **538** (73, 75), **569** (37), **577** (42), **596** (37), **609** (101), **625** (37).

3. "Guardian"

Nos. **11** (40), **39** (33, 36, 40, 87 f.), **65** (63), **77** (28), **107** (106), **112** (106), **152** (32), **174** (28, 46).

BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FÖRSTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

SECHZEHNTES HEFT:

JOHANNES SECUNDUS

HIS LIFE, WORK, AND INFLUENCE ON ENGLISH LITERATURE

VON

DOUGALL CRANE

ASST. PROFESSOR OF ENGLISH, UNIVERSITY OF WISCONSIN

1931

BERNHARD TAUCHNITZ / LEIPZIG

LONDON: WILLIAMS & NORGATE LTD.

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

JOHANNES SECUNDUS

HIS LIFE, WORK, AND INFLUENCE ON ENGLISH LITERATURE

BY

DOUGALL CRANE
ASST. PROFESSOR OF ENGLISH, UNIVERSITY OF WISCONSIN

1931

BERNHARD TAUCHNITZ / LEIPZIG
LONDON: WILLIAMS & NORGATE LTD.

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

TO A. M. P.

FOREWORD

MY interest in Johannes Secundus began with the collection of scarce editions of his works as a hobby, and culminated in the following study, presented as doctoral dissertation to the philosophische Fakultät, I. Sektion, Universität München.* I wish to thank Professor MAX FÖRSTER for helpful suggestions and criticisms in the writing of the thesis, and for his inclusion of it in the present series of studies.

DOUGALL CRANE

* Referent: Prof. Dr. MAX FÖRSTER.
Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juli 1930.

I. LIFE OF SECUNDUS

IN the absence of any adequate biography of Johannes Secundus, it will be well to review here such information concerning his life and his development as a poet as we possess. The references in his poetry, his travel diaries, and his letters, in the poems and letters of his two brothers[1], together with the information furnished by his principal editors, Scriverius and Bosscha, form a body of knowledge, which, while it has yet to be supplemented by scholarly research, is sufficient to give the poet weight and substance in his century.

Of the poet's grandfather, little is known except that he was a Zeeland sailor named Everardus or Everaerts. His son, Nicolaus Everardus, became one of the chief dignitaries of the Netherlands. Born in 1462, he was made doctor of laws at Louvain in 1493; he was appointed by Charles V as president of the Council of Holland, and later as president of the Grand Council of the Netherlands at Mechlin. He was a knight of the Order of the Golden Fleece, the author of two popular law books, *Topica Juris* and *Consilia,* and a friend and correspondent of Erasmus. Six letters of Erasmus to Everardus were written during the years 1520–25. In the first of these, dated April 17, 1520, Erasmus sends a medallion of himself, and two of his recent publications, promising a third soon, unless Everardus visits him first at Louvain. He mentions that Everardus' eldest son has dined with him recently at Antwerp. Preceding this letter, the editors have given a more extended account of Everardus than seems necessary here[2]. He died in 1532, survived by his wife Elizabeth, née van Blioul, six sons, and three daughters.

Johannes, or Jan, the youngest of the sons[3], was born at the Hague, and hence is often referred to as Haganus or Hagiensis. The most probable explanation of his second name, Secundus, is that offerred by Bosscha,

---

[1] The excellent critical study of Adalbert Schroeter (Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie Deutschlands und Hollands, Berlin, 1909, pp. 165–222) suffers as a biography from complete neglect of the source furnished by these poems and letters.

[2] Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami, ed. P. S. Allen and H. M. Allen, Oxon. 1922. Vol. IV, p. 237. Cf. also *Literae Virorum Eruditorum ad Franciscum Craneveldium*, ed. Henry de Vocht, Louvain, 1928, p. 336–338.

[3] An elaborate genealogical table is given by Bosscha in the preface to his edition, p. XLVIII. Johannis Secundi Opera Omnia . . . edita cura P. Bosscha, Leyden, 1821. 2 Vols.

namely that an elder brother of the same name had died before Johannes' birth[1]. At any rate, he is chiefly known as Johannes Secundus, sometimes with the added name Nicolaius, after his father, or Everardus or Everaerts. He was born on November 14, 1511, during the time his father was president of the Council of Holland. The principal reference to the Hague in his works is a passage in Elegy III, 13, where he speaks of running about the paternal gardens near the grove of Cypris[2] with his playmates, blowing on reed whistles and beating drums, until once, in the Spring dusk, he saw Pan[3].

In 1528, when Johannes was seventeen years old, the family moved to Mechlin. Nicholas Grudius, one of Secundus' brothers, has left a description of their house in an elegy expressive of his longing for home: "It stands on the sacred hill, rising to the sky beside the church of Mary Mother of Christ; lofty itself, it overlooks other houses. One part of the house is old and dusky from age, but the new part, a continuation of the old, is resplendent. White stones are intermixed with red brick, and a steep roof, blue in colour, dominates the building. It supports on the gables marble statues of boys, among which shines a gilded winged Cupid. And near these you may read a marble tablet once inscribed with these lines of good omen:

> Untouched by wind and storm let this house stand,
> Contemptuous of the fiercely burning brand[4].

He continues with a picture of the family life, and the greeting his messenger may expect to receive: "As you arrive, you will find that of a sudden the doors are all open to you, and that there is great joy in the whole house. And first my mother Elizabeth will approach you with faltering step, whether she is spinning or sewing cloth with a needle. From another direction my sisters will quickly advance to embrace you, and will scarcely allow their mother's kisses to have room. Among their abandoned household implements and labors, one and another will seek your dear cheeks with her kiss. And both brothers will give kisses on your lips, well known to them, whether Everard first, or Marius. And do you also take care that you abundantly return dutiful kisses from their brother who sends you, more than they gave you, and let my name sound in your mouth. And

---

[1] Altogether Everardus and his wife had eighteen children. Cf. Nicolas Grudius' poem on the death of his brother Marius:

> Deque bis ante novem natis genitoribus isdem
> nunc superat unus frater et una soror.

(Delitiarum Poetarum Belgicorum, collectore Rhanutio Ghero, Frankfurt, 1614, Vol. II, p. 647.

[2] "Hagae adjacet amoenissimum nemus, vario in venantium usus ferarum genere copiosum, ac tam delectabile simul et pulchrum, ut proprie videatur unus ex iis locis, quos Poetae antiquitus sacros dixerunt." Guiccardini, Descriptio Hollandiae, in Republica Hollandiae et Urbes, Lugd. Bat. 1630, p. 283.

[3] Ed. Bosscha, I, 209.

[4] Delit. Poet. Belg., coll. R. Ghero, Frankfurt, 1614, Vol. II, p. 552. See text in appendix, 1, p. 80.

whether you walk with them under the trees in the garden, if the hard earth is warm from a direct sun, or whether you sit with goblets and the new wine where the table stands beside the flaming hearth, you will fill their dear ears with pleasant talk[1]."

It is the picture of a busy, happy, affectionate family, prosperous and bourgeois, and of an environment calculated to bring to early fruition the talents of its members. Of Secundus' two eldest brothers only slight mention is made in his works; both had taken orders in the church and removed from the family circle while he was quite young. Everard, the next oldest, was his favourite brother, at this time a member of the Grand Council at Mechlin, married, and the father of several children. Secundus speaks affectionately of the *"turba minuta"* in one of four letters sent while on a visit to Middleburg, the home of his grandparents, on the island of Walcheren in Zeeland[2]. The other two brothers, Nicholas Grudius and Hadrian Marius, were nearer his own age; they were both poets[3], and consequently attached to their young brother by similarity of interests as well as by the strong mutual affection evidenced by everyone in the family. Of the three sisters, Secundus mentions only Gulielma[4] and Isabella, who became a nun, and is extravagantly complimented by the poet for her ability to write Latin[5]. A more extended account of the various members of Secundus' family may be found in the Dissertatio prefixed to Bosscha's edition.

Secundus and his brothers had every opportunity to develop their precocious literary and other gifts. Under the tutelage of Jacob Volcard at the Hague and Rumold Stenemola at Mechlin the boys received a solid education in Latin and Greek. In 1529 Secundus, Grudius, and Marius published a volume of translations from Lucian, with a dedication to their father written by their tutor Stenemola[6]. Secundus' part in the work consisted of two dialogues, *Doris and Galatea* and *Polyphemus and Neptune,* later included in his collected works among the *Sylvae*[7]. Both tutors are affectionately remembered in his poems: Volcard, *"Musarum formator prime mearum,"* by a lament for his early death[8]; Stenemola by two epigrams[9], one of which is a modest imitation of Catullus' dedication:

---

[1] I have been unable to identify the house from this description; it has probably long been destroyed. The church of Notre Dame remains on the *collis sacer*, and on a worn slab of grey stone in the floor is still preserved the epitaph of Everard, Secundus' brother.

[2] Epist. I, 1–4, Vol. II, p. 25 ff.

[3] Their poems are published in *Poemata et Effigies trium fratrum Belgarum* (Lugd. Bat. 1612) and reprinted in *Delit. Poet. Belg.* (Frankfurt, 1614). Separate publications of Grudius' poems are: *Carmen sepulchrale in funus Margarethae . . .* (Lovanii, 1532) and *Piorum Poematum libri duo* (Antwerp, 1566).

[4] Vol. II, p. 277.

[5] Epist. I, 5, Vol. II, p. 36.

[6] Bosscha is in error when he says of this work *"lucem numquam aspexit publicam"* (op. cit. p. XXIII). There were two editions, one published at Strasbourg in 1529, a second at Antwerp in 1530.

[7] Sylvae 6 and 7, Vol. II, p. 174.

[8] Funerum 7, Vol. II, p. 114.

[9] Epigrammata I, 37 and 39, Vol. I, p. 325, 333.

cui mitto calidos meos amores,
nec satis lepidos, nec expolitos?
nimirum tibi, etc.

His boyhood was studious[1], and his artistic talent precocious. According to Marius, Secundus began writing his first compositions when he was ten years old, but these were not made public[2]. Apparently the earliest of his published poems is an epistle written at the age of fifteen to thank a boy friend for a copy of Xenophon[3]. Another letter of about the same time is written from the country and tells of his delight in it—the morning song of birds in the empty woods, murmuring steep-banked streams, the hunting of rabbits and crows, with dogs and bow and arrow[4].

But it was at Mechlin that the poet began composing in a serious way —"famous Mechlin, where in winding course the rich Dyle brings its yellow waters, where cathedrals rise to the sky, and the palaces of princes; where the walls have never been trodden by hostile attack[5]." At this time Mechlin was at the height of its brilliance and splendour, the residence of the regent, Margaret of Austria, and the court centre of the Netherlands. The official position of his father gave Secundus entrance to the highest social circles of the city; and in May, 1531, he met and became intimate with the girl known as Julia, for whom he named the first book of his elegies[6]. It is probable that the poems were written as the love affair progressed, although the only one which can be definitely dated (Elegy I, 2) was written in Spain on June 3, 1534. But the words accompanying this elegy, which was sent to his brother Marius, indicate that the book was

---

[1] A curious and elaborate presentation of his boyhood studies is given in the first of four letters written, as though by Secundus himself, by P. H. Peerlkamp. *Epistolae Aliquot Excellentium Batavorum* (Harlem, 1807), Fasc. I, p. 45 ff.

[2] Delit. Poet. Belg. III, p. 473.

[3] Epist. II, 1, Vol. II, p. 74.

[4] Epist. II, 5, Vol. II, p. 87.

[5] Fun. I, Vol. II, p. 108. See appendix, 2, p. 81.

[6] Schroeter, following Bosscha, assigns Secundus' acquaintance with Julia to 1533, after his return from Bourges. „Eine flandrische Schönheit nun bot ihm in Mecheln bald für das in Bourges schmerzlich Entbehrte . . . Ersatz" (op. cit. p. 184). To this it must be objected that the time was too short; Secundus arrived in Mechlin on March 13 and left for Spain May 28. His celebration of the arrival of May (Elegy 4) gives no indication of Julia's approaching wedding, which must have taken place within a few weeks if the year were 1533. The best indications of the correct date are the *Elegiae Solemnes*, written every year in May to celebrate his first love. The third and last of these is obviously the first to be written in Spain; the poet's first May in Spain was in 1534. So that the date of his love affair is indicated as 1531. Definite evidence that Julia was married before 1532 is given by the conclusion of Secundus' prose letter at the time of her wedding, from Brussels: "*Salutat te Hadrianus et Nicolaus.*" Nicolaus (Grudius) had been away with the emperor in Spain since before his father's death in 1532, as is shown by lines written in Spain, in 1533: da patrios remeare lares . . .

. . . et cineri da solvere iusta paterno
qui, me longinquis dum sors exercet in oris,
occubuit. (Pior. Poemat., Antwerp, 1566, p. 120.)

Grudius had been so long away from home when Secundus met him in Spain (July 10, 1533), that they did not for some time recognize each other.

completed some time before: *"solam hanc elegiam tibi nunc mitto, frater optime, quam libello de Iulia conscripto aliquando statui inserere"*[1]. And in a prose letter to his friend and rival Peter Clericus, written at the time of Julia's marriage, the poet encloses the eighth elegy, which treats of her marriage, together with corrections of the seventh[2]. So that with the exception of the second elegy, the book is a contemporary record of an actual love affair, written when the poet was not yet twenty.

The *Julia* is a series of eleven elegies, imitative but not ungraceful. The first two express the poet's devotion and dedication to Cupid, and the praise of love. The next three express his passion for Julia,—

illa meas torret, sed torreat usque, medullas[3],—

his enjoyment of her caresses, and his sorrow when she refuses them. The sixth elegy is on his engraving of a medallion of her; the seventh a curse on his successful rival and a bitter reproach to the girl. The next is written on her wedding, and bids the sun to hide his face from such monstrosity. Then comes a letter to his friend Peter Clericus written from Brussels, whither he had gone with Marius and Grudius, presumably to avoid being at Mechlin while Julia was being married to his rival. He expresses his grief, his fears for Julia's happiness, and makes passing mention of a Domitilla who is offering to console him. The last two elegies are a dream realization of the joys of love that might have been his, and a concluding prayer to Cupid and Venus praying that the next time he may be allowed longer enjoyment.

It is a simple story, and beneath the artificiality of idiom one that has a strong accent of sincerity. In the medallion of her carved by the poet, which is reproduced in the editions of Scriverius, Julia appears with flaxen hair, straight nose, a pretty mouth, and an air of placid detachment. Her beauty is of the somewhat fleshy type characteristic of a Rubens Venus; she was probably more mature than her twenty year old lover. For the rest of his brief life, Secundus remained sincerely attached to her memory, and proud to have given her some measure of the fame enjoyed by Lesbia and Cynthia. Each May for the next three years he wrote formal tributes to her[4].

The medallion was sent to Johannes Dantiscus, bishop of Culm, with an account of the poet's artistic progress and protestations of affection for his lost sweetheart. "What do you hope from a chiselling poet, and one whose age is scarcely in its first Spring? . . . Too rashly I have dared to try new arts; with difficulty I guide the chisel with unpractised hand, happy if I can do as much as depict common faces, not daring to attempt anything more. When she lies neglected among obscure names, not subject to the varying judgment of men, though too well known from the pallor

[1] Vol. II, p. 277.
[2] Vol. II, p. 270.
[3] Eleg. I, 3, 31, Vol. I, p. 21.
[4] Elegiae solemnes tres consecutis tribus post adamatum Iuliam annis mense Maio Cupidini dedicatae. Vol. I, p. 84.

of her lover's cheek—but why do I speak of this; this is an old sorrow. Some time ago a medallion left my hands bearing the countenance of the emperor. That is not enough; Dantiscus wants this other one. It would be a crime to deny him anything. Take it, worthy father; I send you the emperor transformed into many shapes. . . . I send also certain other things which perhaps will please you, among which is the image of my sweetheart. . . . Here also lies concealed from flaming eyes the Julia engraved by her poet lover's hand—Julia, may she be celebrated in my poems until Love shall cease to know sighs and tears[1]."

None of the elegies were published within the poet's lifetime, but they may have been the "certain things" referred to, and sent to Dantiscus for possible publication. Two poems of Secundus had been included in the volume of poems published by Dantiscus in 1530, an ode on the coronation of Charles V by Pope Clement VII, and a celebration of the Peace of Cambrai between Charles V and Francis I[2]. It was very likely the encouragement of this publication which urged him to compose the *monobiblos* on Julia.

But after his disappointment with her, Secundus was eager to make distant and dangerous journeyings. To a friend leaving for Italy he writes: "With you, Charles, as guide and leader, there are no hardships I should refuse to bear, not even the path of harsh Death. With you I would despise the difficulties of Alpine valleys, covered with white seas of eternal snow; with you I would go through lands burnt with the nearby sun and uninhabited places stiff with continual ice, and deserted shores unknown to ships, and lands not marked by any plow, if I were not held back by the prudent words of my timid father, which filial piety forbids me to disregard[3]." It was decided to send him to Bourges, to study under the celebrated Alciati.

Early in March, 1532, Secundus and his brother Marius left Mechlin to attend the University of Bourges. An account of the journey constitutes the first of three prose *Itineraria* included among his works; it begins with a gay verse:

> 'Tis Spring; again the long frost-wearied ground
> Grows warm beneath its cloak of fertile green;
> The fields with plaintive swallow's song resound,
> And equal hours of day and night are seen.
> Urged by the pleasant form of seasons new
> We take the road that we so often planned,
> To see the countries that the Seine flows through,
> And those that lie along the Loire's fair strand[4].

---

[1] Epist. I, 7, vol. II, p. 39. See appendix, 3, p. 81.

[2] Joan. Dantisci . . . et Joan. Secundi . . . Carmina, Antwerp., 1530. The poems of Secundus are reprinted as Ode I (II, p. 1) and Eleg. III, 8 (I, 190).

[3] Epist. I, 6, Vol. II, p. 37. See appendix, 4, p. 81.

[4] Itin. I, Vol. II, p. 223. See appendix, 5, p. 82. The Itineraria were first published by Heinsius in 1618, and are included in Scriverius' second edition and that of Bosscha. A French translation with critical preface and notes appeared in 1923: *Les "Itinera" de*

They travelled on horseback, by way of Brussels, Paris, and Orleans, observing with lively interest the customs and curiosities of the various cities they passed through. Secundus reports the difficulties of the journey,—churlish innkeepers, impassable roads, storms, importunate travel companions, and the danger of robbery, of which the bodies of hanged thieves by the roadside serve as vivid reminder. On the other hand there are pleasant new acquaintances made; there is a meeting with old friends in Paris, an encounter with a black-eyed Venus at Valenciennes. The poet shows a constant eager interest in town and fort and cathedral, in the equivocal nuns of Mons, the *sacrificuli diobolares* of Orleans, and the children who amuse themselves by rolling down a hill near Senlis. These are sketched vividly in passing, amid accounts of meals and miles; only the tour de Nesles and the tombs at St. Denis move him to formal elegiac description. His description of the elaborate tomb of Louis XII and Anne de Bretagne, which is still to be seen at St. Denis, illustrates his characteristic preoccupation with the idea of death, and his immediate interest in sculpture as a medium of evading its oblivion[1].

After travelling fifteen days they arrived in sight of Bourges, which Secundus salutes in verse: "Hail, towers and walls of Bourges, consecrated to the Muses, and sought by us from a distant city, where great Alciatus after so many years adapts the decrees of science to the lyre of the Muses, where the ancient Solon is given life again[2]." Andreas Alciati, the celebrated Italian jurist, was at this time at the height of his fame as a teacher, but it appears from Secundus' lines that he was at least equally interested in Alciati's repute as a poet. The Italian had already published a book of translations from the Greek Anthology, as well as the popular *Emblemata*, of which almost two hundred editions have appeared. Several of Secundus' poems are to or about his teacher; their relations seem to have been fairly intimate. An epigram "To Andreas Alciati, when the poet himself and his brother Marius had visited him at night, dressed to personify the sun and moon[3]," indicates a close relationship further borne out by Secundus' words on leaving Bourges: *Nam a doctissimo humanissimoque praeceptore D. Alciato, familiaque ipsius, ipsi quam simillima, nisi nox et somnus avellere non potuit*[4].

Jean Second, ed. G. Prevot, Lille, 1923. The translations are throughout, unless otherwise designated, my own; inasmuch as the Latin text is given in the appendix, it is hoped that Secundus will not suffer too severely thereby.

[1]
cuncta alit, ut rapiat cuncta, maligna dies.
saepe tamen fati raptum solatur acerbum
litera in antiquis garrula marmoribus,
effigiesque virum saxo servata vel aere,
quae vivat longos post sua fata dies.
multaque venturis de se non muta loquatur,
ablatae speciem mentis in ore gerens.
(Vol. I, p. 221 [erroneous pagination as 217]).

[2] Vol. II, p. 235. See appendix, 6, p. 82.

[3] Vol. I, p. 310.

[4] Vol. II, p. 247. A highly laudatory epigram of Alciati on Secundus is reprinted among the *testimonia* of Scriverius' 1619 edition.

To his university year are probably attributable a good many of Secundus' epigrams, both the original poems and the translations from the Greek Anthology. Of these latter, five or six are poems of which Alciati had published verse translations four years previously. But only a few of the epigrams can be definitely connected with his university life. There is a formal and stilted tribute to Alciati, an epigram on a lake at Bourges in which a youth was drowned, and one *In puellas Bituricenses.* "Alas, whoever seeks beauties in this part of the world is looking for growing grain in the ocean. Perhaps two or three in the whole city may be seen whom a generous propriety would forbid to call ugly. Add ten whom you cannot quite despise; the whole crowd of the rest come under the designation monsters[1]." A more pleasant picture is given by his brother Marius, who has no Julia to grieve for. "Not far from the ancient high tower on the walls of Bourges, there is a place where already the yellow vineyards were covering the sunny hills with their fallen leaves, where pleasant gardens were fragrant amid the vines, and among them gleamed with most splendour that one where often Venus came, and gracious Love, following the footsteps of my mistress[2]."

Secundus did not take his law studies too seriously. In a satirical letter to Andreas Baverius he says: "I am he who wastes the long flowering seasons, deviously intent on sterile pursuits. But having now for a long time been admonished in your letters, according to your wish I have thrown down all poets from the bookshelf—Horace, Martial, Virgil, and Ovid. Next, removing the orators with the poor crowd of poets, I have put them in a dark corner, and in their places have gone up Baldus and Cynus, and other writers on law whose very names the Latin language is ashamed to repeat . . . a long row of huge books, a load heavy for even a strong elephant[3]."

On August 9 of this year Secundus' father died. The poet wrote a long funeral elegy, with the accent of a deep and sincere sorrow;—"but what good is all this . . . if I shall never see you again, father, if when fortune brings me back to my native land I see only your name in the cold stone[4]." At this time or a little later the university was closed on account of the prevalence of the pest at Bourges, and Secundus and Marius withdrew to a village in the country. Two letters written from there express the hope that the school "may soon resound with its accustomed tongues" and his solicitude for Alciati, who was stricken with the fever; they reveal a pessimistic and depressed mood wholly alien to his general

---

[1] Epist. I, 26, Vol. I, p. 358. See appendix, 7, p. 82.
[2] El. I, 3, Delit. Poet. Belg. III, 405. See appendix, 8, p. 82.
[3] Epist. II, 2, Vol. II, p. 79. See appendix, 9, p. 82.
[4]
quid tamen haec prosunt . . .
si numquam posthac tete, pater, adspiciemus?
visuri in gelido tantum tua nomina saxo,
cum nos ad patrios fortuna reduxerit agros.
(Fun. I, 116–120, Vol. II, p. 105.)

temperament, yet considering that these added calamities follow immediately the news of his father's death, one in no way surprising[1].

Having received his degree in law at the end of a year, he set out with Marius for their home on March 4, 1533. This journey is the subject of the second *Itinerarium*; it was accomplished with a guide and two other travellers returning to the Netherlands. A slightly different route was taken, through Paris, Amiens, Arras, and Lille. Three days were spent in Paris, on business affairs and with friends, and a second visit was made to the tombs at St. Denis. Of the cathedral at Amiens, Secundus notes particularly its vast size, and the illusion of nearness in viewing it from a distance. The two brothers arrived alone at Mechlin on the 13th.

Secundus' stay at home, however, was quite brief. He was now educated, with his way to make in the world and an illustrious family tradition to uphold. His father, whose reputation and authority might have procured him high position in the Netherlands, was dead. The most influential member of the family was now without doubt Nicholas Grudius, secretary to the emperor Charles V, and Secundus set out to join him in Spain, with renewed elation at the prospect of travel. "My destiny summons me to the Pillars of Hercules, by which fares the weary chariot of the descending sun. And thence perhaps I shall travel on to other shores, and still others. . . . Certainly this is pleasant, and when death calls me, I can go more gladly, having seen the world[2]."

The thought of death is prominent likewise in the verses in which he bids farewell to his friends. He speaks of his sadness at leaving, though wept by no sweetheart, names over his brother and friends with affection, and concludes: "Live happy, while I am at the ends of the earth; live happy, whether I live or die[3]." The tendency to fondle the anticipation of death is conventional in an elegist, and a recurrent motif in Secundus' poetry, usually in conjunction with the familiar *carpe diem* philosophy. It was no unnatural preoccupation in an age when travel was slow and precarious, and return not ever certain. The prayer that he may die late, and in his own land, the *animi praesagia moesti* that he hopes may not be a trumpet of misfortune to come, are given particular point in this poem by the fact that he returned desperately ill, and died shortly thereafter.

Even more clearly are his mixed emotions set forth at the beginning of his account of the voyage, the third *Itinerarium*. "On the 28th of May I began the journey to Spain, partly rejoicing in the thought that this voyage promised some splendour of life, partly filled with the bitterest sadness that those things must be left behind which were to me the dearest and most pleasant[4]." Departure is likened to death, and return considered

---

[1] Epist. I, 8 and 9. Vol. II, p. 41 ff. and Bosscha's note, p. 44.

[2] Epist. I, 10, Vol. II, p, 55. See appendix, 10, p. 83.

[3] In Hispaniam abiturus amicis valedicit. Vol. I, p. 204:

vivite felices, dum me tenet ultima tellus,
vivite seu vivam, vivite seu moriar.

[4] Vigesimo octavo die mensis Maii iter Hispanicum ingressus sum, partim gaudeo,

even more questionable than the life after death, in which "wise men have believed."

The alternation of gayety and melancholy continues all through the account of the journey. Secundus was escorting Grudius' wife, Anna Cobella, and her younger brother Francis[1]; they stop first at Brussels, where the poet pauses to gather letters of recommendation to dignitaries of the Spanish court. Here he is delighted with the singing and playing of a girl musician. At Cambrai he engages in an archery contest for a wager of wine, loses cheerfully and is cordially entertained by the victor. They visit the cathedral at Rheims, and at Lestrye escape with difficulty from a trap set by robbers in league with the peasants. In Dijon the sight of statues of Philip the Hardy and Jean sans peur moves him again to melancholy reflection on death in an alien land. On the eighteenth of June, three weeks after leaving Mechlin, the party arrived at Lyons, where Francis I was sojourning with his nomadic court, and attended one of the royal fêtes. "There we could watch the various diversions and dances of all kinds, led by the noblest aristocrats of all France and given splendour by the great pomp of the noblest ladies of France and Spain[2]."

On the next day the journey was continued by boat. At Avignon they disembarked, and proceeded on horseback through Nîmes. The Spanish border was passed at Perpignan, and shortly thereafter the party arrived at Barcelona. Secundus had expected to meet Grudius here, but found a short further journey necessary. Three days were spent in Barcelona, to rest the horses and examine the city. Starting out again, they made with some difficulty the ascent of Montserrat. In the Benedictine monastery there Grudius had been awaiting them, beguiling the time by writing a hymn to the Virgin Mary which included a prayer for their safe arrival: "Do thou conduct her to the safe threshold of her eager husband, whether she now follows the bank of the Loire on a swift horse, or the Rhone marvels at her hastening and favourably accompanies her swift progress. And likewise may I see my brother Secundus, who brings hither from our father's house my loved one, so that we may together play on alternate pipes a song through which ages to come shall reverence thy praises[3]."

---

quod arbitrarer, hoc iter splendorem aliquem vitae mihi polliceri, partim acerbissimo moerore perfusus, quod ea mihi reliquenda essent, quae et carissima mihi fuerunt et iucundissima. (Vol. II, p. 244.)

[1] Although Secundus makes no mention of this brother, his presence is indicated by Grudius in his poem: In funere Anne Cobellae uxoris:

tuque adeo, nondum ora notans lanugine prima
Francisce, Idalio sternis honore solum
ac pia thura piae fundis lachrymasque sorori,
haesisti longis cui comes usque viis.
(Delit. Poet. Belg. II, p. 622.)

[2] Ibi videre licebat lusus varios choreasque omnis generis, quas nobilissimi totius Galliae proceres ducebant, nobilissimaeque tum Galliae, tum Hispaniae puellae magno apparatu exornabant. (Vol. II, p. 260.)

[3] Piorum Poematum, p. 119. See appendix, 11, p. 83.

Grudius had been away from home so long that when he and his brother met, they did not recognize each other until they had conversed for some time. Husband and wife were joyfully reunited, and the whole party proceeded to the village of Almoigna, *ubi hactenus subsistimus*. Here, evidently, the travel account was written; the travels continued, but the account was never resumed.

Secundus' first year in Spain seems to have been without definite employment. It is evident that he travelled considerably, presumably accompanying his brother. Several of his poems are written *inter equitandum;* the beautiful apostrophe to Sleep is dated at Palencia, in September of this year[1], and the *Reginae Pecuniae Regia* was sent in October from a mountain town of Aragon to the poet's friend Peter Clericus, with a letter full of affection and longing for home, tempered only by the companionship of his brother[2]. Grudius recalls these journeyings in his *Naenia* on Secundus' death: "We wore out the granted years together, whether chance was favourable to me or severe, wherever the imperious power of Fate bore me as I wandered in the outside world accompanying the emperor. . . . How often have I gone with you on a quick donkey through the clouds that cling to the pine-covered heights, and through the deep snow of the Pyrenees, enduring the savage cold of winter! When fierce heat split the parched ground, how often have we rested in the shade of an oak tree, composing elegies. How many morning hours have we beguiled in hunting, that the pursued hare might be our spoil. . . .[3]" In an elegy written apparently during Secundus' first year in Spain, Grudius says of him: "Nor does he take part only in the delights and joys of his brother, but in the weight of grave affairs; he has swiftly joined his efforts as an aid to his brother, and does well enough to please even great men[4]."

Whether as a result of these activities in official circles, or of his brother's influence, or of his own repute as a poet, Secundus was offered in June, 1534, an appointment as secretary to Cardinal Tavera, Archbishop of Toledo. At the beginning of the *Reginae Pecuniae Regia* is an enthusiastic apostrophe to this prelate:

> Tavera, O great glory of the West,
> To whom but recently sublime Toledo
> Has made submission of its stream-girt walls,
> Its curving waters and its shining sands:
> O blest old man, to whom the city's wealth
> Of altars is entrusted, for whom Rome
> Sighs as her master, and the yellow Tiber
> Has long been envious of the golden Tagus[5].

---

[1] Eleg. II, 9, Vol. I, p. 142.
[2] Epist. I, 12, Vol. II, p. 64.
[3] Delit. Poet. Belg., Vol. II, p. 629. See appendix, 12, p. 83.
[4] Ibid. II, 554.
[5] Vol. II, p. 151. See appendix, 13, p. 84.

Not less enthusiastic is the report of his new prospects that the poet sends to his favourite brother, Everard. "The reverend bishop of Toledo, who was formerly cardinal of S. Jacobus, and is presiding head of the supreme council of all Spain, an excellent man, extremely learned and liberal to his friends, received me most graciously the day before yesterday into his entourage and appointed me his secretary. From now on all will go splendidly, and if I do well—as I certainly shall—in a short time I shall be numbered among the first people of his court; I can promise whatever you wish for me from the kindness, friendliness, and power of my master. Besides a salary not to be despised, marks of favour, and unusual honours, an almost certain hope of most ample benefits is given me, for since he is a cardinal, all dignities of the church and benefices vacant throughout the year are at his sole disposal, so that every week he can provide most amply for one of his friends. . . . Besides, it seems that my spirit will agree very well with his; of which take this proof, that he is a man most devoted to all the arts, of jovial and pleasant temper. . . . One more thing of great importance. If anything should happen to the Pope, I do not see who except Tavera would be chosen. See then how much it would advance the establishment of our family, if the influence of two brothers should flourish equally with both the masters of the world. . . . Now do you think it such a great matter if I remain away from my country for some years? I hope with good assurance that if I should ever wish to return, I would return with sufficient substance to support me to the last period of old age—which I should prefer to having at any time to depend on any of those who are in power there"[1].

He would write more, he says, but the ringing of bells for a toreador funeral procession interrupts him. His high hopes, and the eagerness with which they are embraced, are already sufficiently revealed. But it is probable that this first year in Spain without occupation had not been entirely pleasant; considerable resentment was felt by the Spanish nobles towards the Flemish courtiers who followed the emperor and enjoyed his high favour. Fugitive poems reveal Secundus' interest in the strange and colourful life about him — epigrams on Lycoris of Toledo, on the death of the emperor's cupbearer, on a toreador. But his letters home indicate a constant distaste for Spain.

To his brother Marius the poet sends an unflattering description of the hot, barren country side, and expresses his longing to return: "Mountains of Aragon, rocks cooked with heat, fields not known to Bacchus or Ceres . . . where rarely a tree flourishes its leaves, and rare is the house built of stone. Instead the wretched inhabitant lives in hollowed rock, and in all the ground nothing grows but thorns and a few figs, and the barren olive tree, here unpleasing to Minerva, stands drooping, with yellow leaves. When will it be that freed from your boundaries, I may seek thy fields, blonde Ceres, and thine, Bacchus![2]" Marius replies with a parody of his

[1] Vol. II, pp. 275/76. See appendix, 30, p. 83.
[2] Eleg. III, 11, Vol. I, 205. See appendix, 14, p. 83.

letter, giving a contrasting picture of the traditionally romantic delights of Spain. "When will it be, father Bacchus, that I may leave this land and go to see those purple hills? . . . Where the softest breezes play in flaming sunlight, as the fan is plied by the gentle hand of a girl. . . . There under the branches of the myrtle, or the pale olive, or beneath the leaves of the golden citrus tree, beside springing fountains in a remote valley, I shall sing songs it will be pleasant to remember forever[1]."

Whatever its idyllic attractions, the climate proved to be unhealthy. Soon after accepting his position with Tavera, Secundus was stricken with fever, and compelled to forego a journey made by his master to Compostella[2]. At some time in 1534 Grudius' wife died, not yet thirty, after eight years of married life. In his poetical tribute to her, the bereaved husband describes the elaborate funeral at Madrid. ". . . And Secundus himself gave you gifts, white privet mixed with red roses, and said: 'To these I add tears, sister Anna, a wretched gift; from these tears may the ground be softer for you. I have melted coins of pure silver brought from my own land, and made of the metal a likeness of you that will furnish to people yet to come a sight of your face, on one side, and of your husband's on the other. Just recently I was your companion through France; why can I not illuminate the kingdoms you seek now!' Meanwhile through the streets and the churches sounded as with one voice: 'Too rashly the Fates have snatched you from your dear ones.' The body empty of life, and the spirit without substance, we followed as a religious troop in long procession[3]." The poem closes with imprecations against Spain, and an expressed intention to leave it and return to the Netherlands. That this purpose was shortly carried out is shown by Secundus' elegy on his brother's second marriage, with Johanna Moysia of Antwerp:

Grudius, Hesperia nuper bene cognitus ora . . .
ad patrios rediit amissa coniuge Belgas[4].

Secundus was left, then, without family or relations, a not too welcome foreigner in an exotic land. Nor was he happy in his new loves. Venerilla is scarcely more than a name in his works; Grudius wrote an epitaph for her when she died, and mentions the mourning of her and of Neaera at Secundus' funeral as one of the advantages the poet had sacrificed by not dying in Spain[5]. She is probably the unnamed third in Marius' catalogue of the mistresses his brother made sculptures of:

Iulia queis vivo formosa in marmore spirat
et formosa Neaera, atque altera tertius ignis[6].

But Neaera is presented more distinctly. In May of his first year in Spain

---

[1] Delit. Poet. Belg., Vol. III, p. 426. See appendix, 15, p. 85.
[2] Eleg. III, 13, Vol. 1, p. 208.
[3] Delit. Poet. Belg. II, p. 622. See appendix, 16, p. 85.
[4] Vol. I, p. 151.
[5] Delit. Poet. Belg. II, p. 628.
[6] Delit. Poet. Belg. III, 474.

he has already met her, and in the last of the memorial elegies to Julia, he speaks of having at Cupid's instigation tried anew the rigours of love and the haughty domination of a mistress, "fierce Neaera, who with cruel countenance heaps derision on my head[1]". Most of the other poems, outside of the *Basia,* in which she is named give her a similar character; *dura* and *torva* are the commonest epithets for her[2]. In contrast to *facilis* Julia, she is

difficilis nimium, nimiumque infida Neaera,

in an elegy in which he complains of her wantonness, and wishes he had not prayed Cupid for another love.

Of the medallion portrait of her mentioned by Marius there is no trace, but it seems probable that the poet is describing her in his picture of the *urbana Neaera* in the eclogue on Orpheus, and that he himself is the "sad shepherd . . . not forgetful of the love which in him, ever accustomed to indulge in the lukewarm embraces of nymphs in the placid fields, a city Neaera, alas, had inspired with her grey eyes and blonde hair, with her craft and disdain. Whiter is she than the chaste doves of Venus and the white flower of Venus, surpassing the nearby snows of the frozen Pyrenees in whiteness and coldness, and unworthy of the great fury of love[3]. Blonde beauty was perhaps not a common type in Spain, but it was one to Secundus' taste, if one may judge by the portrait of his first love. Several of the elegies that mention her are written at Toledo, and it seems probable that she was a courtesan of that city.

Perhaps the best indication of her character is the book of *Kisses* inspired by her, to which Secundus owes whatever vagrant fame has filtered down through the indifference of succeeding ages. Slight, voluptuous trifles they are, proceeding from a passion enjoyed without restraint that is in striking contrast to the eager, boyish love of the Julia elegies. But the period of kisses and delight was short; Neaera apparently wearied of him, and her treatment became unendurable. Bitter satire and violent invective dominate the elegy in which, recounting the injuries and insults he has endured, he publishes his determination to leave her[4].

Meanwhile the course of events hurried him on to the most effectual of all separations. The last adventures of Secundus are found related in Marius' elegy on his death. "What good is it now that you have flown through so many cities; what good now is the affection of your gentle master, Tavera. . . . He entrusted to you his private documents and correspondence, and was glad to write by your hand to the gracious princes

---

[1] quum mihi crudeli faceret ludibria vultu
insultans capiti torva Neaera meo. (Vol. I, p. 94.)

[2] lumina mi atque animum cepit tua candida forma,
moribus offendor, torva Neaera, tuis. etc. (Vol. I, p. 308.)

[3] Sylv. 5, Vol. II, 173. See appendix, 17, p. 85.

[4] Elegy II, 5, Vol. I, 113. Of this poem Bosscha says: Nullum in toto Secundi opere invenire est carmen, quod hac elegia sit animosius, et maiore pectoris impetu effusum, et quoties illam relego, toties ego nescio quo ardore invitus raptor. (Ibid.).

of Rome and to Pope Paul. He bade you follow overseas the armies of the emperor and the fleet equipped when recently he was preparing war and destruction for the pirate of Mitylene . . . so that for him as victor there might be one who could describe in poetry the great deeds of a magnificent emperor, and finally so that having followed him victorious by land and sea to the shining Tiber and the great palaces of Rome, you might verbally congratulate the Pope on his high honours and triple diadem, in the name of your master. Dark sickness opposed it, an attack of severe illness, and compelled you half way there to turn back your steps and seek unwillingly your own land[1]."

It is not certain how much of the program reported as laid out for him by Marius was ever accomplished. Marius seems to follow quite closely a letter of Secundus written in the Spring of 1535 at Madrid, just before the expedition of Charles V against Barbarossa at Tunis got under way. "I am not yet free of fever, although the sun returns to its Spring position. Yet I strongly and spiritedly resist its attacks, and not only do not keep myself in bed or at home, but also plan to go outside Spain itself, lest my own sluggishness should nourish the sluggish fever. On the day after to-morrow the emperor leaves for Barcelona to send forth or lead himself the huge army he has there, which at length he is to see. And since it is thought he will first cross into Italy, my cardinal sends me to accompany the emperor's court, first to Rome, to congratulate the Pope on this supreme culminating honour and to explain certain other things in his name; then wherever the emperor goes, so that I may weave together a history of notable events, the beginning of which I have already, roused by martial fury, poured forth. . . . Everyone is getting ready to fight with the emperor or for him, nor shall we, if the matter comes to war, be found unwarlike or slothful, so that in my history can have place something like that in Aeneas' story: 'et quorum pars magna fui[2].'"

Bosscha and other editors have assumed that Secundus set out on the trip, and after another attack of illness returned to Spain; some editors have so far confused the intention with the deed as to state that he visited Italy. Schroeter says simply: „Der Dichter vermochte dem Kaiser nach Tunis nicht zu folgen[3]." The fragment *De Bello Tunetano* was written before the campaign started and enclosed with Secundus' letter to Marius. The epigram, *In Carolum V Imp. F. P. A. cum in Africa pugnaret,* gives some support to the tradition of Secundus' presence. But it contains rhetoric and fancy rather than realistic details, and might equally well have been written in Spain.

---

[1] Delit. Poet. Belg. III, 474. See appendix, 19, p. 86.

[2] Vol. II, p. 279. See appendix, 31, p. 93. The same Virgilian phrase is used by Grudius in a letter in which he voices the hope of some day celebrating in verse the emperor's eagles and his holy wars:

> haud ignota mihi, sed quorum pars quoque tecum
> ipse fui. (Delit. Poet. Belg. II, p. 679.)

[3] op. cit., p. 221.

In the same month in which the approach of Charles described in the epigram occurred, Thomas More was beheaded at London. The fact that this latter event appealed so strongly to the poet's imagination argues against his attendance at the siege of Tunis. In contrast to the almost perfunctory epigram on the emperor's attack, the *Naenia* on More is of considerable length, and so violent that six years later his brothers left it out of his collected works, *"quod in principes quosdam acerbius dicta viderentur*[1]."

Secundus was at least a witness of the preparations for the African campaign. In a letter to Marius without place or date he describes the emperor's martial exercises. "The emperor is accustomed very often to proceed with his companions to a field near our dwelling and exercise himself and them in all kinds of equestrian games. Now he simulates the flat-nosed Moor with twisted diadem; now mindful of the Mohammedans he puts on arms; skilled in outstripping on his fleet horse the flying Parthians, he eagerly plants from afar vain wounds on the reeds with his javelins, and goes swiftly by, gasping and bent over his horse's neck[2]." This might have been written at Sardinia, whither the expedition first sailed, or more probably at Barcelona, where Charles V joined his assembled troops.

At any rate, it was from Spain that Secundus turned homeward, desperately ill.

> "I leave at last the burning fields of Spain,
> And seek the sweet soil of my own dear land.
> I shall die better in the arms of friends[3]."

He left in the Spring of 1536,—

> *cur mihi tot montes, cur saxa obstatis eunti?*
> *vere quid in medio me fera pulsat hiems?*

anxious only to live long enough not to die in Spain.

> *ut lubet, ipse tamen fugiam terraque marique,*
> *ne mihi sis etiam post mea fata gravis.*

What route he followed to reach Mechlin by land and sea is uncertain. Marius, referring to this journey, uses the same phrase:

> *quid nunc Hesperiam obstanteis fugisse per Alpes*
> *profuit, et patriam terraque marique petisse?*[4]

It is this phrase *per Alpes* that seems mainly responsible for the idea that Secundus visited Italy. But it is evident that Marius is here copying

---

[1] Foreword to 1541 edition.
[2] Vol. II, p. 282. See appendix, 18, p. 86.
[3] Vol. I, p. 306:

> Hesperiae fines aren:es linquimus aegri,
> et petimus blandae dulce solum patriae,
> et quorum in manibus melius moriemur, amicos.

[4] Delit. Poet. Belg. III, 475.

Secundus' own lines. The same phrase is used, *terraque marique,* and it is more than probable that the *obstanteis Alpes* are the *montes . . . obstatis,* which Secundus expressly designates as the Pyrenees. The inherent improbability of a man desperately ill going from Spain to the Netherlands by way of Italy or "through the Alps" is obvious.

He arrived home safely and made an apparent recovery, and even more glorious prospects opened to him in the splendour of the world of courts and dignitaries that he loved so well. Of these and of his last days Marius has written the tale. "Yet what good was it to have driven out the sickness from your restored body by the breathing of your native air, if suddenly the remains of your fever scarcely driven out must shatter your hardly regained health! What good is it that you yielded to our prayers and to the age of your infirm mother, that you would not again leave our shores eagerly to seek lands burnt with deadly suns and the court of your Tavera, but would instead act in similar capacity to the bishop of Utrecht within your own land[1]."

While at Utrecht, Secundus sat for two portraits by Jan van Scorel, who was a canon of that city, and had long been acquainted with the poet. The first is a half length portrait, reproduced in the three editions of Scriverius, showing the poet in an artist's smock, with the medallion of Julia in his hand, and a chisel and a book of his own poems on a bench before him. Blonde curly hair, with sparse beard and moustache, serve as frame for a high forehead, long nose, and sensitive, well-shaped mouth, and the steady, disillusioned eyes belie the consciousness of the pose. The other portrait is reproduced in copper plate engraving at the beginning of Bosscha's edition. In this the nose appears flatter, the eyes are more sunken. The pallor and shrunkenness of feature and slightness of figure betray the ravages of illness, and contrast sharply with the high lace collar and jaunty cap of his Spanish costume. And in fact the end came soon afterwards.

"It was not for long. For a little before your last days there came a letter from Pernotus[2] to summon you to the court of the emperor (who at that time, having pacified the coast of Africa, was making Italian cities bright with acclaiming multitudes) . . . in order that whatever letters in Latin signed by the emperor's own hand were to be borne through the world should be the work of your spirit and your hand. The importunate Fates called you back as you prepared for this journey, and drove you into other paths, down which he who has once travelled has no return[3]."

Secundus died at St. Amand on Sept. 24, 1536, after an illness of four days. He was buried in the abbey there, with the epitaph: *Joanni Secundo Hagiensi Batavo Iuris Consulto Oratori ac Poetae clarissimo fingendi quoque ac sculpendi laudatissimo artifici qui primum in Hispaniis Ioanni Taverae Toletano Cardinali deinde in patria illustri Georgio ab Egmonda Traiectensi*

[1] Ibid., p. 475. See appendix, 19, p. 86.
[2] Nicolas Perrenot de Granvelle(?), first councillor of Charles V.
[3] Delit. Poet. Belg. III, 476. See appendix, 19, p. 86.

Praesuli et huius loci Primati ab epistolis et secretis fuit postremo ab Carolo V Imp. Augusto accersitus ut eandem deinceps functionem obiret immatura nimium morte rapto mater fratres ac sorores tristiss. desiderii monumentum posuere, vixit annos XXIV. menses X. dies X. obiit an. a restituta salute MDXXXVI. VIII Kal. Oct.[1]

* * *

Two dreams dominated the poet's brief life; both are given poetic expression, and both were denied realisation. The first was of the love of the girl Julia, which her marriage to another denied him forever. Only the dream of happiness with her is left.

I have thee, Julia! Gods, you may keep your heaven.
Is it true? Do I really have thee, as I say?
Do I wake or sleep, and is it truth or dream?
Whether in truth or dream, let us take our joy.
If this be dreaming, may the dream be long;
I pray no day shall ever break my sleep[2].

When this hope was definitely impossible of fulfilment, it was succeeded by a desire for wealth and power. Of this dream, and the awakening, a record is left at the end of the *Reginae Pecuniae Regia,* a splendidly colourful picture of the court and castle of Queen Money.

In the sweet silence of the dewy night
I too was led, by long and devious ways,
To this illustrious hall; I saw the goddess,
Or thought in a dream I saw her. Then I tried
To hold with eager gaze her gracious form,
Imploring that the wandering spirit, Sleep,
Might not turn elsewhere with his wingèd birds
—If Sleep it were I prayed no striding friend
With footfalls harsh might drive away my dream.
Yet all I tried was vain; at once the queen
Looked upon me, and touched me with her wand,
And ordered that the poet should depart,
Adding an angry threat to her command.
At once the palace with its queen and court,
Its jewels and its ponderous wealth of gold
Vanished as vapour in thin air, to leave
Before me the invariable face of night[3].

„Das war das Ergebnis seiner spanischen Schlösser geworden[4]." The position and splendour he strove towards, never more promisingly at hand than

---

[1] ed. Bosscha, Vol. I, p. XXXIII.
[2] Eleg. I, 10. Vol. I, p. 73. See appendix, 20, p. 87.
[3] Vol. II, p. 160. See appendix, 20, p. 87.
[4] Schroeter, op. cit., p. 222.

just before his death, vanished as irrevocably as his vision of them. But already he had determined that his first dream was the true one. In the elegy written amid the pomp and luxury of the Spanish court which was sent home to be joined to the book recording his early love, the two ideals are sharply contrasted.

> The purple Tyrian hangings of thy bed,
> The rich Falernian wine, the table spread,
> The splendour of gilt ceilings overhead,—
> These are so little, if there be not love.
>
> Thou liest fragrant with Assyrian myrrh;
> Thou hearest fountain water's gentle stir,
> Or the low notes of lyre and dulcimer,—
> All these are nothing, if there be not love[1].

The dream of wealth is fading even in the pursuit. The last fragments in his collected poems are a few lines on dawn and the departure of *somnia vana:*

> Now darkness deepens on the western sea
> And day returns in the East with shining dawn.
> Fair day approaches; sleep and shadows flee,
> And fears and dreams with dubious tread are gone[2].

Perhaps it was that dawn in which "wise men have believed."

---

[1] Eleg. 1, 2, 79–83, Vol. I, p. 15. See appendix, 21, p 88.
[2] Ortus Diei, Vol. II, p. 219. See appendix, 22, p. 88.

II. THE POETRY OF SECUNDUS

CONSIDERING that Secundus died before he was twenty-five, one is amazed at the amount of verse he left behind. Few of the poems were published during his lifetime, but they were doubtless circulated in manuscript, and while in Spain he felt that he was beginning to enjoy a certain degree of fame as a poet[1]. The *Basia* were published in 1539, and his collected works two years later, edited by his brothers Marius and Grudius. The latter, in a letter to Vida in 1551, tells him of this edition. "He indeed (Secundus), if he had not died in his twenty-fifth year, could perhaps have done something great, as he seemed to wish, and not unworthy of our religion; now beyond certain juvenilia he left scarcely anything of a serious nature behind him. Whether any of his works have come to you, I do not know. But fifteen years ago we published some things he had written about the wretched death of Thomas More, and all the rest, such as they were, we published ten years ago[2]." The poems on More were published in correction of two pirated editions[3], and since no mention is made of the 1539 edition of the *Basia,* which „erweist sich durchaus als der Abdruck einer unfertigen und flüchtig niedergeschriebenen Fassung[4]," it is highly probable that this editio princeps was also a pirated publication.

Thus Secundus' poems are "juvenilia" and posthumously published. That he had at least planned, however, the general arrangement of them, appears from Scorel's portrait in the Scriverius editions, which depicts a book bearing the title: *CARMIN. IO. SECVN. LIB. X.* The ten books are listed in the *Catalogus Librorum* of the original edition,—three of *elegiae,* one of *funera,* one of *epigrammata,* one of *basia,* two of *epistolae,* one of *odae,* one of *sylvae.* To these were later added the three prose *itineraria* and certain fragments.

Bosscha considered the elegies Secundus' best poems, preferring them to the better known *Basia.* The first book, or *Iulia,* has something of the fire of Propertius, with all the freshness of amorous youth, delighting in

---

[1] fallor? an hinc famae surgunt primordia nostrae?
Epist. I, 12, Vol. II, p. 67.

[2] Piorum Poematum, Antwerp, 1566, p 139.

[3] See Marius' letter to Zossenus, printed among the prefatory material in Scriverius' edition of 1619.

[4] Basia, ed. Ellinger, 1899, p. XIV.

love and its praise. The other two books of elegies are miscellaneous in content, and show a lighter and somewhat maturer touch. One of the finest in imaginative power and exquisiteness of tone is the ninth elegy of Book II.

O Sleep, thou idle brother of dark Death,
Bringer of phantasies and vain, sweet dreams,
Forbear to close my mistress' swimming eyes
Ere the brief hour of promised night be spent.
Mine is this night; why wilt thou hover here
With silent wings, to steal away my prize!
Forbear, forbear to load with dark embrace
These limbs that lie all white as mountain snow.
How many a maid doth call thee to her couch,
Breathing vain sighs upon the vacant night;
And many a lovely wife with listless spouse
Denies thee nothing, prays for thy approach.
Thou light one! Canst thou think thy thefts unknown
From which no maiden wholly is immune?
The child that sleeps in its dear mother's arms,
Pure and untouched by man's caressing hand,
Has felt thy touch, thy weakening caress,
And mutely, vainly sought its mother's aid.
To thee, O Sleep, lie open, undenied,
The beds of all the beauties of the world;
Let one be wakeful this short night with me!
She will not have thee. On the lowly couch
Raising herself, she falls upon my breast.
Yet now again the conquered eyes must close,
Her broken words sink into weary breaths.
What shall I do, my love? What potent drug
Shall heal the drowsiness that holds thy soul?
I cannot take my arms from thy soft neck,
Nor speak out harshly in an angry tone,
Nor pinch thy fingers, nor with cruel foot
Oppress thine ankles, or thy marble limbs.
But I will brush the poppied drowsiness
From thy soft eyes with mine, or with my mouth,
And sorrowfully sigh upon thy name,
And whisper magic words and spells in rhyme
Which once an old Thessalian sorceress
Gave me to learn, a night when the moon was full,
And through spell-fettered guards with fearless step
She brought me to a virgin's spotless couch.
A beast kept watch upon the Golden Fleece,
A dragon waked beside the golden fruit;
Do thou, too, wake, embraced by lusty youth,

Lest some girl else should steal away thy joys.
Sleep is departing. Lightlier she lies
Upon my breast already. Sleep departs.
Now I may sing more bold and loud, and now
Fashion a new song for her open ears.
"The moon hath not yet covered with its beams
The scattered traces of the sun's spent light,
But thou, thou liest buried in thick sleep,
A weight upon the couch, while I keep watch."
In vain! She gives herself to tranquil sleep,
Knowing the rose of dawn is yet so far.

Phoebus has left the foaming ocean bed
And leads his fiery horses to their yoke;
The moon sinks low beneath the western waves,
The vanquished stars are vanished from the sky.
Three times the cock has crowed for break of day,
And still thou liest sunk in heavy sleep.
Let wives lie thus, and maids unbeautiful,
And those who warm stale charms for weary men.
But thou,—'tis thine to find love's fair delight
All the night long with me, and all the day.
No clinging sleep shall ever close my eyes;
Who sleeps has not beside him whom he loves.
Ah, now awake! Lest straightway I should add
That she who sleeps loves not the one she holds.
Thou canst not let this charge be made, my love;
Let sleep fare forth at once from thy soft eyes.
Ah, now she binds her hair with snow white hand,
And rubs the eyelids of her half-shut eyes,
And reaches me a kiss with quivering lip
That none could give her lover while asleep.
I praise thy sleep. Thou art far lovelier;
Thine eyes are lustrous with a softer light,
As when Tithonia leaves her broken dreams
And shines in rose and gold resplendency;
And as the sun, with doubtful countenance,
Gleams half entangled in a net of clouds,
Or the white moon in myrtle branches veiled
That pours its light upon the trembling pool.
Now let Sleep come! In Phoebus' manly form
Or in the borrowed shape of Mercury,
Or let him fall like Jove in showers of gold,
Or wear the snowy feathers of a swan!
For my sake she will spurn Apollo's locks,
The lyre of Mercury, and his fair face,

Drive from her breast the falling drops of gold,
And let the swan sigh vainly for her love[1].

The poem aptly illustrates Secundus' use of classical material. Mythological adornment is not lacking, and the invocation to Sleep is a characteristic motif of the classic poets, familiar in English poetry since Sidney and Spenser. The novelty of treatment lies in the fact that this is not an invitation to Sleep, but an exorcism of it, coupled with a glowing picture of the charms of his sleeping mistress. Yet in the whole poem there is an air of calm, of almost domestic tranquillity, which is the distinct tone of Secundus as contrasted with that of the Roman elegists. His is the pagan exultation in possession, yet tempered with a certain gentleness.

Let tranquil love delight my placid soul,
Care and confusion both be far from me!
For me the jest, laughter, and wanderings,
The lyre, the cup, the rosebud dipped in wine,
Day without cloud, and shadow without night,
Night without gloom, and couch without wedding gift,
Combats devoid of hatred, war without wounds,
And love left vanquished in the morning sleep[2].

The *Funera* bulk comparatively large in Secundus' works. The first one, written at his father's death, is considerably the best; for the most part they impress the reader as being tediously rhetorical. The epigrams are more readable; they are vivacious, frequently licentious, sometimes of lyrical simplicity. One may quote for example the epigram *In duos amantes, mutuo se basiantes in aede sacra;* as translated by F. A. Wright (1930):

Lasses and lads, be not afraid,
Though in a church your tryst you've made.
Clasp hand in hand before the altar,
Nor let God's presence make you falter.
'Twere shame if shame should stop a kiss,
Even in such a place as this[3].

Some of Owen's epigrams reveal "an apparent reminiscence of Johannes Secundus[4]," and it is probable that these poems had an appreciable effect on the popularity of the epigram in modern literatures.

The *Basia* have always been the most highly lauded and most widely imitated of Secundus' poems. It would be vain to attempt a recital of the encomiums that have been pronounced on these lyrics. The best critical appreciation of them is that of Schroeter (op. cit. pp. 200–213). A briefer analysis is given by Georg Ellinger in the preface to his edition of 1899,

---

[1] Eleg. II, 9, Vol. I, p. 142, 9. See appendix, 23, p. 88.
[2] Eleg. II, 8, 85–92, Vol. I, p. 141. See appendix, 24, p. 90.
[3] The Love Poems of Joannes Secundus, ed. F. A. Wright, London, 1930, p. 179.
[4] Camb. Hist. of Engl. Lit., Vol. III, p. 303.

in which high praise is given to the construction of the series as a whole, as well as to the delicacy and emotional power of the individual poems[1]. These latter qualities may be illustrated by *Basium* 12, as translated by Thomas Stanley (1647):

In such a colour as the morning rose
Doth water'd with the tears of night disclose
The blushing kisses of Neaera shine
When they the humid print retain of mine;
Round which the beauties of her face beset,
As when some white hand crops a violet;
As flowers with cherries, that together wear
The spring and summer's livery, appear.
Unhappy! why now when thy kind lip warms
My soul, am I constrain'd to quit thy arms?
This crimson treasure, ah! reserve for me,
Till night return and bring me back to thee;
But if meantime they any other seek,
May they become far paler than my cheek[2].

The *Epistolae* may be regarded primarily as poetical exercises; they are frequently diffuse or trivial, though containing passages poetically conceived and written with feeling. For modern readers at least, their interest is chiefly biographical. The *Odae* lack the warmth and fervour characteristic of Secundus at his best. Yet one or two are not without a quiet charm, as for example the Ode to Spring:

Now is sweet Spring departed,
No more the swallow weeps
In tree-tops, broken-hearted
For Itylus, who sleeps.

Now on the weary peasant
The sun is harsh and strong;
To quiet shades and pleasant
He drives his flocks along.

The shepherd goes reproaching
The warmth of which he tired,
The sunlight too encroaching,
The heat no more desired.

So passes every season;
Swift time takes every one;
It pleases heavenly reason
That thus the years should run.

[1] Joannes Nicolai Secundus Basia herausgegeben von Georg Ellinger, Berlin, 1899, p. VIII.

[2] The Basia of Johannes Secundus, Nonesuch Press, Soho, 1923, p. 12.

Were it so great a favour
For gods to grant this thing:
That wretched man forever
Might live in one long Spring?

Thus do they live—attending
Elysian fields—the blest!
In springtime never-ending
They take eternal rest.

No fierce heat burns beside them,
No hail may fall, or snow,
No blustering winds may chide them;
Only the Spring winds blow[1].

Among the *Sylvae* are included longer miscellaneous pieces, and the two dialogues translated from Lucian. The elaborate *Reginae Pecuniae Regia* gives an allegorical picture of wealth,—a considerably more favourable one than those of Spenser or Barnfield. Much of the poem is given to description of appropriate mythological figures:

The hero Midas shining in gold stands there,
Not yet adorned with pointed asses' ears,
But such as when he touched himself with hands
Gold-making, only to curse his evil gift,
Being sheathed in gold now all too much his own[2].

An interesting metrical experiment is *Sylva* 3, a long poem on the instability of Fortune, written entirely in adonics, presumably in imitation of the motion of Fortune's wheel:

quum stat in imo,
tendit in altum;
quum stat in alto
tendit ad imum . . .
perpetuum nil,
cuncta recurrunt[3].

The fourth is a dialogue, *Viator et Echo,* one of the earliest of modern Echo poems:

Thou goddess, habitant of hollow breeze,
That rulest on the forest covered mountains,

---

[1] Ode 2, Vol. II, p. 4. See appendix, 25, p. 90.

[2] Vol. II, p. 154. See appendix, 26, p. 91.

[3] Vol. II, p. 166. According to Eilinger and Schroeter, this poem is the metrical source of several of Goethe's lyrics, for example the final Chorus Mysticus in Faust.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis, etc.

„Und so lebt denn allerdings der Geist des Secundus wenigstens in formaler Schwingung ewig fort in unserer Poesie." Schroeter, op. cit., p. 221.

Thou who, alone of sylvan deities
That take delight in foliage and fountains,
Art often heard, though never known to sight,
Say, goddess, what shall end the bitter fire
That burns within me with devouring might?
As once, O lovely one, thine own desire
For a fair boy, when thou wast yet alive,
Transformed thee to a thin, faint breath of air,
A feeble spirit, only to survive
In voice that lingers vaguely anywhere,
Speak then, be mindful of thine ancient woe;
One who hath wept, new sorrows understandeth;
I pray thee, tell, what end, however slow,
My destiny for this vain love commandeth?
Echo: Death.
O gods! Shall even to extremest age
My lot be still thus bitterly to sigh?
To know no means this sorrow to assuage
Until my life itself shall have passed by?
Echo: Aye!
Let me then fly far hence, remembering
No more the star bright eyes of her I praise!
Love shall not follow me on any wing
When she and I have gone our several ways.
Echo: Always.
Her fair, unblemished face, her rose red cheeks—
Surely these charms I shall not then recall!
Echo: All!
At first, perhaps, but lightly—for some weeks—
And then I shall not feel these pains at all.
Echo: All.
Love is of sorrows such an ecstasy?
Echo: A sea.
Alas, whatever else there be of evils
Admits of cure; this only may not be,
To drive out love by drugs or charms or devils.
Love has no care for counsel. To advice
Nor reason will it give attention ever.
Echo: Never.
Ah wretched me! If pain be of such price,
Let sense and being fall from me forever!
Better to stand a tree, in midst of trees,
All clothed in bark and foliage! To know
The fitful whirlings of whatever breeze
From East or West or North shall care to blow,
To shake and twitch my branches here and there

That all unsorrowing shall make their moan!
Or I will go with thee—in breath of air
Fly through the woods and vales, an empty tone!
Then, at the least, some gay and joyous cry
May come from me, when happier lovers pass,
And I may echo their blithe ecstasy,
No more lamenting vainly for a lass.
Echo: Alas![1]

The replies of Echo naturally mark the pauses in recitation; moreover the number of syllables in her reply indicate the rapidity with which the original words are spoken. In Secundus' poem the echo is regularly two syllables, but the phrase *negante vel te* is uttered with such impetuosity that echo responds with four syllables, and the final *heu* is drawn out so that but this one syllable is repeated. Up to a point, at least, these are legitimate poetical effects. While it is probable that Secundus was familiar with the echo poems of Callimachus and Guaradas, his immediate inspiration was more likely the prose colloquium, *Echo,* of Erasmus[2].

But the most important and by far the most popular of the *Sylvae* is the *Epithalamium,* a poem of one hundred and forty five hendecasyllabic lines celebrating in fervent terms the joys of the wedding night. Of the four or five English translations F. A. Wright's (1930) is undoubtedly the best, but none succeeds in reproducing the voluptuous warmth of the poem with the delicacy of the original. The poem is divided into stanzas by a refrain recurrent approximately every twelve lines, and is characterized by the frequency of diminutives conventional for hendecasyllabic verse. Simple in construction and rapid in movement, it differs from the average neo-Latin epithalamium in several respects. It is not an occasional piece, not written for the celebration of a particular wedding. It has no mythological or heroic machinery, and does not describe the marriage ceremony or waste much time on eulogy of the bride and groom. It begins where most epithalamia end, with the retirement of the bridal pair.

hora suavicula et voluptuosa . . .
hora suaviolis, parique magnis
cum diis et Iove transigenda sorte,
hora, qua poterat beatiorem
nec Cnidi dea sancta polliceri,
nec qui cum pharetra pererrat orbem,
curis gaudia delicata miscens,
penna splendidus aurea Cupido . . .
advecta est serie rotante coeli.
o felix iuvenis, puella felix![3]

[1] Vol. II, p. 169. See appendix, 27, p. 91.

[2] The suggestion may have been taken from the poet's own translation of Lucian's *Doris and Galatea:*

quid, quod et ipsa quidem non est dignata boanti
respondere Echo, garrula nympha licet, etc. (Vol. II, p. 184.)

[3] Vol. II, p. 193.

Secundus is essentially a lyric poet, and his work shows an intimate correspondence to his own feelings and interests. Chiefly famous for his amatory verse, he was himself an ardent and passionate lover. But he was a good deal besides, as Renaissance young men very frequently were. He was an artist in metal and stone, an experienced traveller, a lover of sports, hunting, archery, and riding, a student and philosopher, a lawyer and the holder of high official position, and all these aspects of his personality are reflected in his verse. When he describes the mythological accessories of his satire on Pecunia, they are presented as he might himself have sculptured them, in gold and emerald bas-relief on the palace walls. Ronsard's tribute to him celebrates his triumph over death in the dual capacity of artist and poet:

Ian Second, de qui la gloire
N'ira iamais defaillant,
Eut contre elle la victoire
Par ces armes l'assaillant:
Dont la main industrieuse
Animoit egalement
La carte laborieuse
Et la table dextrement:
Et duquel les Baisers ores,
Pour estre venus du Ciel,
En ces vers coulent encores
Plus doux que l'Attique miel[1].

His prose journals of travel are interspersed with metrical descriptions, and in his poems on Spring and the country, the delights most recurrent are those of hunting and of reading the Latin classics under a shady tree. The pagan consciousness of the brevity of life runs as a constant undercurrent, present in the gayest and the most passionate of his verse:

While fate permits, and Spring is in the morn,
  Gather the roses,
Which else must fall ungathered and forlorn.
  To fallen roses
Only remains the unremembered thorn[2].

Since it has been reworked by Ronsard and Herrick this theme is common enough; in Secundus it is a little more the expression of a definite philosophy of life. "Wise men," he says, "have believed that after death we shall live again some time, and exchange life for a better existence[3]." It does not comfort him.

To his official position, and intimate relations with men of affairs of his

[1] Œuvres Complètes, ed. Laumonier, 1914–19, Paris. Vol. II, p. 422.
[2] Eleg. I, 5, Vol. I, p. 35. See appendix, 28, p. 92.
[3] Crediderunt enim sapientes fore, ut extincti reviviscamus aliquando vitamque in meliorem conditionem mutemus. (Itin. III, Vol. II, p. 245.)

time, are attributable the poet's international interests, which resulted in poems on Charles V, Francis I, Henry VIII, Thomas More, Erasmus, Diego de Mendoza, and Margaret of Austria. He is concerned not with the politics of Cicero or the wars of Cæsar, but with the stirring rivalries of the three great kings, and the African campaign of the emperor for which he was named official panegyrist. Neo-Latin poetry has so often been the polite recreation of scholarly recluses that it has perhaps justly acquired the reputation of smelling of the lamp. But the poetry of Secundus at least proceeded from a mind actively concerned in the adjustment of man to his existence, and to the life of his own times. From the mass of neo-Latin writers he stands out as a figure of singular vitality. "The revival of Latin verse on classical models during the Renaissance produced one genius, and one genius alone, Joannes Secundus. And Joannes in himself is a sufficient answer to those who decry the whole movement as artificial and worthless[1]."

Secundus' sources in classic and neo-classic literature do not require investigation here. As far as the *Basia* are concerned, they have been excellently discussed by Ellinger in the preface to his edition[2], and for the other works they are sufficiently indicated in the notes of Burmann and Bosscha to their critical edition of 1821. Wide reading in classic literature is evident everywhere in his work. Translations from Lucian and from the Greek Anthology indicate the poet's familiarity with Greek literature, and his direct obligations to Catullus, Horace, and the Roman elegists are obvious. In a passage celebrating the modern Latin poets he mentions Pontanus, the Strozzi, Marullus, Bembus, Vida, Sannazarius, and Alciatus[3], and it is evident that he considers himself as carrying on their restoration of the classic tradition in Latin poetry.

He is a thorough child of the Italian Renaissance in taste as well as training. For example, on the way to Bourges, he eulogizes with an elaborate description the tomb of Louis XII at St. Denis[4], concluding: "we thought it was not to be believed that so marvellous a work could have been produced by any but an Italian hand; we shortly learned that it was indeed by a Florentine[5]." Of the cathedrals themselves—St. Denis, Chartres, Rheims—he makes scant mention or none at all.

---

[1] F. A. Wright, op. cit., p. 24.

[2] Ellinger gives the Greek Anthology and Catullus as principal sources, with secondary influence of Propertius, Tibullus, and Virgil, and of the humanistic poets Beroaldus, Petrus Crinitus, and Sannazarus. I should regard Marullus as a more important model than any of these last three (cf. Secundus' extravagant praise of him, Epigr. I, 32, Vol. I, p. 317). Marullus has some twenty poems among his *Epigrammata* entitled *De Neaera* or *Ad Neaeram*; taken together they form a series very similar to the *Basia*. It is probable, too, that Secundus took the name Neaera from these poems; not from Petrus Crinitus, as Ellinger suggests (op. cit., p. IV) or from Horace, as Schroeter claims (op. cit., p. 199).

[3] Eleg. III, 7, Vol. I, p. 183.

[4] Eleg. III, 17, Vol. I, p. 226.

[5] Opus hoc tam insigne non nisi Italica manu nasci potuisse credendum putavimus: id quod mox didicimus; Florentini nimirum esse. (Itin. I, Vol. II, p. 232.) — On the way

Yet however rhetorical and artificial may be the elegiac descriptions in these *Itineraria*—which alone were intended for publication—the remainder of the account is a thoroughly realistic document, made up of descriptions quite apart from the conventional canon of neo-classic art, and based on direct experience and observation. In seeking the sources from which neo-Latin poetry springs, it is perhaps too easy to point back to Horace or Ovid, whose style is imitated, and ignore the background and inspiration in the poet's own life.

Two examples from Secundus' best known amatory poems will illustrate this point. At the close of his *Epithalamium*, the lines occur:

> et brevi date liberosque dulces,
> et longo ordine blandulos nepotes,
> quae vobis senii minuta turba
> olim sollicitos levabit annos[1].

The poet is obviously recalling Catullus' lines *In Nuptias Iuliae et Manlii,*

> ludite, ut libet, et brevi
> liberos date . . .

But the phrase *minuta turba* is not from Catullus, or directly from classic sources; it occurs in an early letter of Secundus to his brother Everard, applied to the latter's children:

> mox ubi cognoris, valeat quid et ipse, quid uxor,
> quid dulces nati, turba minuta, gerant[2].

And it seems evident that in expressing this wish for the bridal couple, the poet has in mind not so much the conventional "Torquatus parvulus" as his own nephews.

Another illustration is the often imitated Basium 2. The poet imagines himself and his mistress being borne to a lover's Elysium, sensuously described, where the shades of departed lovers greet them and give them place. The idea is drawn from classic sources, yet Secundus' immediate inspiration is obviously his own poem on his father's death. If there is any truth in the ancient poets, he says,

> innocuaeque animae mundo meliore fruuntur
> collo sub Elysio, vel si quid amoenius illo est,
> inter odoratas laurus ad flumina sancta,
> sole sub ambiguo traducis in otia laetos
> lenta dies, neque nocte umquam, neque nube tegendos,
> et quocumque moves gressus, tibi totus eunti
> adsurgit late populus, tibi magnus eunti
> it comes, Elysia redimitus tempora quercu,

---

home, he visited this tomb again, "quo opere in tota Gallia non est insignius, licet non iam primus, tum summa cum admiratione contemplati sumus." (Itin. II, Vol II, p. 238.)

[1] Vol. II, p. 200.

[2] Vol. II, p. 32.

iustus Aristides, teque in loca devia ducit
manibus ignorata novis, ubi florida tellus
felices Zephyros meliori adspirat odore[1].

Here the Elysium of heroes is described, as in classic models; in the *Basium* the same idea, with many of the same phrases, is translated to an Elysium of lovers.

A comparison of Elegy I, 9, and its original form in prose as a letter to Secundus' friend Peter Clericus illustrates the parts played by rhetorical ornament and by genuine feeling in his poetry. The prose form begins: *"Sumus hic in celeberrima civitate, sumus in sodalitio doctissimorum virorum, neque auribus neque oculis deest, quo possint delectari; et sumus tamen inviti*[2]." In the metrical version this is expanded to fourteen lines, with mention of the fountains and statues of Brussels, its poets and scholars, and with a comparison of the city to those of Greece and Italy. To picture cities or famous men an elaborate and trite rhetorical style was conventional. But contrast with this the treatment of the poet's own hope, no more to see his Julia, but simply to be where she has been. *"Sed abscessit illa: quid tum? restant vestigia; et propinquior aliquando istic illi futurus sim."* This passage, which represents the genuine emotion of the lover, is rendered quite simply:

abscessit: doleo. quid tum? vestigia restant,
et loca, quae nobis gaudia longa dabant:
et si istic fuero, fuero vicinior illi[3].

Classic imitation plays a great part in Secundus' and in all neo-Latin poetry, although considering the copious and literal borrowings of Ronsard and Marino from Secundus, it might fairly be questioned whether the poets in *lingua volgare* were not even more imitative. But a strong element of the personal and the familiar may be traced. Classic ideas and phrases are, in Secundus at least, given new life and significance by having been associated with familiar life and assimilated by familiar writings. Travel accounts, letters, and tributes to friends and family, which bulk so large in his works, form a proving ground for his admittedly imitative idiom, and give his best works a freshness and vitality which should absolve him from the charge of centonism and pastiche writing.

The same combination of the classic and the familiar is seen in his nature descriptions. These play no very important role in his work; Secundus has little appreciation of the picturesque. "Cet artiste sensible, qui a décrit avec beaucoup de bonheur des églises et des tombeaux, qui sait évoquer d'un mot la forme d'une colline ou la limpidité d'une cascade, n'a pas dépeint et probablement n'a pas vu le chaud coloris du ciel provençal ni la magnificence des rives de la Méditerranée; les Pyrénées ne sont pour lui qu'une suite de montées pénibles et de passages dangereux[4]."

[1] Vol. II, p. 102.
[2] Vol. II, p. 270.
[3] Vol. I, p. 66.
[4] G. Prévot, op. cit., p. 4

The domestic rather than the romantic aspects of nature appeal to him, as may be seen from his formal description of the Flemish Spring. Classical decorations, such as *Boreas, Zephyrus, carmina Fauni,* and a list of Latin authors to be read under a tree, detract from the vigour of the description, but the local and individual features are not omitted:

> And now the farmers leave the fire-smoked room
> To lie at ease upon the tepid ground . . .
> Now painted, many-coloured flowers in bloom
> Scatter their fragrance everywhere around.
> The sparrow that on barren branch must tremble,
> For all these new delights rejoices most;
> And long-beaked storks, brought back on the wind, assemble
> To seek the chimneys of their former host[1].

As in his literary practice, so in his philosophical and religious outlook, the classical influence is strong equally with the contemporary. In his works the pagan gods are used as machinery, and the philosophy is that reflected from pagan writers. His position as secretary to Tavera seems to have been no hindrance to the promulgation of sensuous love poetry, and his long philosophical allegory, in which Pecunia and Jupiter are represented as joint rulers of the world, is practically dedicated to the cardinal.

At the time he wrote, the Reformation was just beginning; in Spain, at least, religion went placidly on in the renaissance tradition, not yet embittered by opposition to the point of piety and intolerant devotion. Only one of Secundus' poems refers definitely to the Christian God, an ode *Ad deum Opt. Max. cum tumultuarentur Anabaptistae,* written in 1534. It is in imitation of the psalms, and was itself imitated by *Buchanan* and *Vida*[2]. The conclusion is a relatively mild appeal to God to defeat those who are rioting and devastating cities under the pretext of a new religion[3].

Secundus died too soon to make any contribution, except this one poem, to the pious literature of the Reformation in Holland. His brother Marius became member of a tribunal under Alva to suppress heresy, and Grudius lived long enough to issue volumes *piorum poematum,* and to deplore the light verse of his youth. It is perhaps not altogether to be regretted that Secundus did not survive to be engaged in the bitter religious conflicts that ensued; in spite of his denunciation of the Anabaptists, his character is revealed as one of pagan and constitutional tolerance. It is this quality that is lauded by Pope in a letter to his friend Blount: "Your remark, that the variety of opinions in politics or religion is often rather a gratification, than an objection, to people who have sense enough to consider the beautiful order of nature in her variations, makes me think you have not construed Johannes Secundus wrong, in the verse which precedes that which you quote. *Bene nota Fides,* as I take it, does no way signify the

[1] Eleg. III, 6, Vol. I, p. 177. See appendix, 29, p. 92.
[2] Ode 12, Vol. II, p. 21.
[3] Cf. Bosscha's note, ibid.

Roman Catholic religion, though Secundus was of it. I think it was a generous thought, and one that flowed from an exalted mind, that it was not improbable but God might be delighted with the various methods of worshipping him which divided the whole world"[1].

However lacking in religious fervour Secundus may have been, he shows himself of an ardently affectionate disposition; he is characteristically Teutonic in the warmth and strength of his *Familienliebe*. The description of his home and family quoted from Grudius reminds one of the intimate domesticity of Dutch paintings. All through his works, the strongest affection is shown for his parents, his brothers and sisters, his friends, and his home.

And it is this *bürgerliche* quality that gives an especial tone to his love poetry. He is not echoing the impatient passion of the Roman poets for married mistresses outside whose doors they must too often languish. His exaltation of caresses is not the detached, half cynical rhapsodizing of Horace or Anacreon, but a naive and familiar delight. Scarcely more than a boy himself, his verses are for the young and unsophisticated.

ista legat teneri sponsa rudis pueri.
ista tener sponsus, nondum maturus ad arma,
exercet variis quae Venus alma modis[2].

However classic in form his medium, the spirit is that essentially Teutonic one which found its full expression two and three centuries later in the literature of romanticism. In Goethe's poem *An den Geist des Johannes Secundus* there is a recognition of that spiritual affinity by the greatest romantic of them all.

Lieber, heiliger, großer Küsser,
Der du mirs in lechzend athmender
Glückseeligkeit fast vorgethan hast!
Wem soll ich's klagen? klagt ich dir's nicht!
Dir, dessen Lieder wie ein warmes Küssen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erholte![3]

---

[1] Works of Alexander Pope, London, 1871, Vol. VI, p. 368. The lines referred to are:

te mihi iunxerunt nivei sine crimine mores,
simplicitasque sagax, ingenuusque pudor,
et bene nota fides, et candor frontis honestae,
et studia, a studiis non aliena meis.
(Epist. I, 11, Vol. II, p. 59.)

[2] De libello suo Basiorum, Vol. I, p. 311.

[3] Goethes Briefe an Frau von Stein, ed. Schöll, Frankfort, 1899, Vol. I, p. 55. The relation between Goethe and Secundus is discussed by Schroeter (op. cit., pp. 214–221).

III. THE INFLUENCE OF SECUNDUS ON ENGLISH LITERATURE

THE contemporary of Johannes Secundus in English poetry was Sir Thomas Wyatt; he arrived in Spain as English ambassador the year after Secundus had left. But in his love poetry, as in that of his followers who for half a century maintained the Petrarchistic tradition, ideals and methods are diametrically opposed to those of the Latin poet. The English Petrarchists celebrate an unsuccessful and despairing love for a cruel and chaste mistress, designated as an angel or nymph, in sonnets; Secundus writes of the ecstasy of possession, of variable and wanton mistresses who are compared to Venus or Catullus' Lesbia, in hendecasyllabic, Horatian, or elegiac meters. The Petrarchist describes only the visible features of his mistress, with euphuistic comparisons; Secundus dwells on more intimate charms, with mythological embellishment. The Elizabethan sonneteer longs for death to relieve his pains; the Latin poet urges present enjoyment; for death is inevitable and even now on the way.

It is consequently not surprising that Secundus' work had no immediate effect on English literature. I find no reference to him in English before that in *The Arte of English Poesie* attributed to George Puttenham, in 1589: "Catullus had made of them (epithalamia) one or two very artificiall and civil: but none more excellent then of late yeares a young noble man of Germanie, as I take it, *Iohannes secundus* who in that and in his poeme *De basiis,* passeth any of the auncient or moderne Poetes in my iudgment[1]".

In 1599 Secundus is listed by Nashe among the lighter poets: "Homer of rats and frogs hath heroiqut it; other oaten pipers after him in praise of the Gnat, the Flea . . . the wantonner sort of them sing descant on their mistris gloue, her ring, her fanne, her looking glasse, her pantofle, and on the same iurie I might impannell Iohannes Secundus, with his booke of the two hundred kinde of kisses[2]". Four years later Montaigne's essays appeared in Florio's translation, with the judgment: "Amongst moderne bookes meerly pleasant, I esteeme *Bocace* his *Decameron, Rabe-*

[1] Elizabethan Critical Essays, ed. Smith, Oxford, 1904, Vol. II, p. 55.

[2] The Prayse of the Red Herring. Thos. Nashe, Works, ed. McKerrow, London, 1905, Vol. 3, p. 176.

lais, and the kisses of *John* the second (if they may be placed under this title) worth the paines-taking to read them[1]".

The marked change in English love poetry at about this time is sufficiently evident. "The Petrarchian influence, which made itself felt, not only in the sonnet sequences, but, also, in the song-books and miscellany lyrics, of the Elizabethan age, loses much of its potency after the year 1600; its chivalrous and dreamy idealism ceases to charm, and there is a return to the greater directness and less ethereal temper of the classical lyric of Anacreon, Catullus, and Horace[2]". In this change the influence of Secundus' poetry, however slight, played some part.

By 1621, at any rate, Secundus had won an accepted place in English reading. Burton, in describing "love-melancholy" mentions and quotes him many times:

Gold of all other is a most delicious object . . . all our labours, studies, endeavours, vows, prayers, and wishes, are to get, how to compass it.

Haec est illa cui famulatur maximus orbis,
Diva potens rerum, domitrixque pecunia fati.

"This is the great goddess we adore and worship; this is the sole object of our desire[3]".

O vis superba formae, a goddess beauty is . . .[4]

Formosa divis imperat puella: "the beautiful maid commands the gods . . .[5]".

One such kiss alone would recover a man if he were a dying, *Suaviolum Stygia sic te de valle reducet,* etc.[6]

A sweet-smelling flower, from which bees may gather honey, *Mellilegae volucres quid adhuc cava thyma rosasque,* etc.

"Omnes ad dominae labra venite meae,
Illa rosas spirat," etc.[7]

Ambrosial kisses . . . *Nectare suavius,* sweeter than nectar. (note: *Non dat basia, dat Neaera nectar, dat rores animae suaviolentes, dat nardum, thymumque cinnamumque et mel,* etc. Secundus bas. 4[8].)

Come kiss me, Corinna?
"Centum basia centies,
Centum basia millies,

---

[1] Essays of Montaigne, trans. by John Florio, ed. MacCarthy, London, 1928, Vol. II, p. 95.

[2] Camb. Hist. of Engl. Lit., Vol. VII, p. 1.

[3] The Anatomy of Melancholy, N. Y. 1880, Vol. 2, p. 440. Quotation from Reginae Pecuniae Regia, Secundus, Vol. II, p. 152.

[4] Ibid. 3, 39. Sec. Basium 8, Vol. I, p. 265. Cf. Goethe in Maximen und Reflexionen: "*Vis superba formae.* Ein schönes Wort von Johannes Secundus."

[5] Ibid. 3, 47. Basium 18, Vol. I, p. 286.

[6] Ibid. 3, 49. *suaviolum, Stygia quod me de valle reduxit,* Basium 13, Vol. I, p. 274.

[7] Ibid. 3, 55. Basium 19, Vol. I, p. 286.

[8] Ibid. 3, 94. Basium 4, Vol. I, p. 252.

Mille basia millies,
Et tot millia millies,
Quot guttae Siculo mari,
Quot sunt sidera coelo,
Istis purpureis genis,
Istis turgidulis labris,
Ocellisque loquaculis,
Figam continuo impetu;
O formosa Neaera[1].

In this very phrase Polyphemus courts Galatea . . . So she admires him again, in that conceited dialogue of Lucian, which John Secundus, an elegant Dutch modern poet, hath translated into verse. When Doris and those other sea-nymphs upbraided her with her ugly, misshapen lover, Polyphemus; she replies, they speak out of envy and malice,

"Et plane invidia huc mera vos stimulare videtur,
Quod non vos itidem ut me Polyphemus amet[2]."

Our new Ariostos, Boyards, Authors of Arcadia, Urania, Faerie Queene, etc., Marullus, Leotichius, Angerianus, Stroza, Secundus, Cappellanus, etc., with the rest of those facete modern poets . . .[3]

Let's shut up our discourse, and end all with an *Epithalamium.* (note: J. Secundus, Sylvar. lib. *Jam virgo subibit unde ne virgo redeat, marite, cura.*)[4]

Imitations of Secundus in English literature begin at about the same time as notices of him occur, in the last decade of the sixteenth century. Earlier resemblances in phrase or idea are in some cases traceable to Secundus through his Latin or French imitators, but these are infrequent and generally unimportant. An example may be taken from the *Hekatompathia* of Thomas Watson, published in 1582. In the poet's explanation of No. 27, he says: "And in the last staffe of this Passion also he commeth very neere to the sense, which *Ronsard* vseth in an other place, where he writeth to his *Mistresse* in this manner:

En veus tu baiser Pluton
La bas, apres che Caron
T'aura mise en sa nacesse (nacelle)?[5]"

The corresponding lines of the "Passion" are:

She hopes (perchaunce) to live and flourish still,
Or els, when Charons boate hath felt her peaze,
By loving lookes to conquer Plutoes will.

---

[1] Ibid. 3, 128. Basium 7, Vol. I, p. 259.
[2] Ibid. 3, 154. Sylv. 6, Vol. II, p. 182.
[3] Ibid. 3, 184.
[4] Ibid. 3, 276. Sylv. 8, Vol. II, p. 195:
iam virgo thalamum subibit, unde
ne virgo redeat, marite, cura.
[5] The Hekatompathia or Passionate Centurie of Love, Spenser Soc. 1869, p. 41.

But the whole poem of Ronsard, from which Watson has chosen these few lines to imitate, is an imitation of Secundus' Elegy I, 5; the direct model of Ronsard and the indirect source of Watson are these lines:

ilicet, ingrato servaveris omnia nautae,
Lethaeam veteri qui rate verrit aquam:
huius ab amplexu venies ad basia Ditis[1].

The Pleiad poets, and Ronsard in particular, imitated Secundus closely and copiously, and according to the custom of the period, without acknowledgment. Ronsard has given versions of four of the elegies, in whole or in part, and ten of the *Basia*[2]. These latter were especially popular; "ces petites poèmes érotiques, dont l'origine est dans Catulle, ont eu pendant le XVI^e siècle une vogue incroyable: il en est sorti toute une littérature. Ronsard, dès le début (1550), en a fait des imitations (édit. Blanchemain, II, 141, 145, 160, 389, 419, 431, 486), et l'on trouve aussi des *baisers* chez du Bellay, Baif, Belleau, Magny, Tahureau, Grévin, etc.[3]" It would be scarcely possible, and perhaps not worth while, to trace back many of the passages in English poetry which are indirect imitations, through the French, of Secundus. But one more instance, at least, may be cited.

In discussing the indebtedness of Shakespeare to the French poets, Sir Sidney Lee says: "Perhaps the most remarkable instance of identity of fancy between Ronsard and the great English dramatist finds illustration in a classical outburst of wonderful energy in Shakespeare's *Antony and Cleopatra* (IV, XII, 50–54). In that great tragedy, which shows Shakespeare's power at its zenith, Antony, on hearing the false report of Cleopatra's death, exclaims in an ecstasy of poetry, of which Plutarch gives no hint, that he will be her companion in Hades:

I come my, queen! . . . Stay for me:
Where souls do couch on flowers, we'll hand in hand,
And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido and her Æneas shall want troops,
And all the haunt be ours.

Nowhere does Shakespeare strike quite so vividly Ronsard's precise note. In his impassioned *Chanson III* the French poet had already greeted his mistress Hélène in the identical key. Together he and his beloved Hélène, Ronsard declares, will pass to the Elysian fields:

Là, morts de trop aimer, sous les branches myrtines
Nous verrons tous les jours
Les anciens Héros auprès des Héroines
Ne parler que d'amours.

[1] Vol. I, p. 37.

[2] Elegies I, 5; I, 7; I, 8; II, 8; Basia 2, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 14, 16, 19. An excellent discussion of the relations of Ronsard and Secundus may be found in Paul Laumonier, Ronsard, Paris, 1923, pp. 514–34.

[3] H. Chamard, Joachim du Bellay, La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse, Paris, 1904, p. 229. French imitations are discussed by Ellinger in the preface to his edition of the *Basia* (op. cit., pp. XXII–XXXIII).

All the divine 'troop' of past lovers (*'la troupe sainte autrefois amoureuse'*) will come to offer greeting, and none will refuse to quit their seats for the new comers, who will 'couch on flowers' in midst of all:

Ny celles qui s'en vont tous tristes ensemble,
Artemise et Didon:
Ny ceste belle Grecque à qui ta beauté semble,
Comme tu fais de nom.
Puis, nous faisant asseoir dessus l'herbe fleurie,
De toutes au milieu,
Nulle en se retirant ne sera point marrie
De nous quitter son lieu.

Shakespeare in his maturity was at any rate faithful to the classical sentiment which animated the poetry of the French Renaissance[1]."

It seems worth noticing that this classical sentiment, in the present case at least, was taken over directly from Johannes Secundus. Ellinger has pointed out that this poem of Ronsard is „eine ziemlich genaue Nachdichtung von Bas. II[2]." The lines in the original are:

mox per odoratos campos, et perpetuum ver,
produceremur in loca,
semper ubi, antiquis in amoribus, Heroinae
Heroas inter nobiles
aut ducunt choreas, alternave carmina laetae
in valle cantant myrtea:
qua violisque rosisque, et flavicomis narcissis,
umbraculis trementibus . . .
turba beatorum nobis adsurgeret omnis;
inque herbidis sedilibus
inter Maeonidas prima nos sede locarent;
nec ulla amatricum Iovis
praerepto cedens indignaretur honore,
nec nata Tyndaris Iove[3].

Shakespeare's "small Latin" was quite enough to enable him to read Secundus, and perhaps by this time the Latin poet was as well known in England as Ronsard. Mention of Dido by the latter would seem to make the French source the more probable one. But it is interesting that the precise note of Ronsard struck by Shakespeare should be precisely the one in which the French poet is imitating Secundus.

Another class of imitations which may have come by way of French literature are of less importance and less definitely traceable, the numerous Echo poems in Elizabethan and later literature. „Le plus ancien écho français" is Joachim du Bellay's *Dialogue d'un Amoureux et d'Echo* (I, 273):

---

[1] Sidney Lee, The French Renaissance in England, Oxford, 1910, pp. 222–23.
[2] op. cit., p. XXIII.
[3] Vol. I, p. 250.

Qui est l'autheur de ces maulx avenuz?
Venus.
Comment en sont tous mes sens devenus?
Nuds.
Qu'estois-je avant qu'entrer en ce passaige?
Saige.
Et maintenant que sens-je en mon couraige?
Raige, etc.

In this poem "du Bellay s'est inspiré très certainement d'un écho latin du poète hollandais Jean Second[1]."

How far Secundus' *Viator et Echo* is directly or indirectly responsible for the prevalence of this sort of poem in English literature it would be difficult to determine. It may be pointed out, however, that its tone of amorous despair, almost unique in Secundus' works, is one especially suited to the temper of Elizabethan poetry. A relatively slight poem, Poliziano's *Pan ed Eco*[2], with repetition at the end of each line, is perhaps a more likely source for some of the Elizabethan echo sonnets. Four writers of sonnet series have pieces of this sort, Watson, Barnes, Percy, and Smith. The latter poet has a series of three sonnets (20–22) which taken together show some resemblances to Secundus' poem. In the first the sylvan setting is suggested, "wasteful woods" and "hollow vaults", with the tone of "still-lamenting" and an appeal to "that Nymph," Echo. In the second, something of Echo's story is related:

"Being likewise scorned in love as well as I"
By that self-loving Boy; which did disdain
To hear her, after him for love to cry:
For which in dens obscure she doth remain.
Yet doth she answer to each speech and voice
And renders back the last of what we speak.
But 'specially if she might have her choice,
She of "unkindness" would her talk forth break.
She loves to hear of Love's most sacred name;
Although, poor Nymph, in love she was despised:
And ever since she hides her head for shame,
That her true meaning was so lightly prized.
She, pitying me, part of my woes doth hear;
As you, good Shepherds, list'ning now shall hear[3].

This bears some resemblance to the last part of Secundus' invocation, addressed to Echo herself:

ut, formosa, tuas voravit olim
superbo e pueri decentis ore,

---

[1] H. Chamard, Joachim du Bellay, Lille, 1900, p. 233.
[2] Angelo Poliziano, Opere Volgare, ed. Casini, Firenze, 1885, p. 139.
[3] Arber, An English Garner, 1896, Vol. VIII, p. 185.

in flatum revoluta quum iaceres
languens umbra, superstitemque sola
vitam voce brevis teneret aura.
dic: nam forte libet meas querelas
audire, et veteres novare curas[1].

The third sonnet then gives the "echo" proper, which in this case consists merely in repetition of the last two or three words in each line.

O fairest Fair, to thee I make my plaint,
my plaint,
To thee from whom my cause of grief doth spring:
doth spring., etc.

Watson's Echo sonnet is more varied in form; the thought is close to that of Secundus, but the echo is simple repetition.

Author: O heav'ns, is there in love no ende of ills?
Echo: In love no ende of ills. Auth.: Thou pratling voyce,
Dwelst thou in th'ayre, or but in hollow hills?
Echo: In hollow hills. Auth.: Cease of to vaunt thy choyce.
Echo: Cease of to vaunt thy choyce. Auth.: I would replie,
But here for love I die. Echo: for love I die[2].

Barnes follows Poliziano and Secundus in giving instead of plain repetition a partial repetition with change of meaning.

What be those hairs dyed like the marigold?
Echo: Gold!
What is that brow, whose frown make any moan?
Echo: Anemone! etc.[3]

Three others of Barnes' poems are *echoes,* Ode 2, Canzon 2, and Sestine 4. Richard Barnfield has a similar piece:

Speake, Eccho, tell; how may I call my loue? Loue.
But how his Lamps that are so christaline? Eyne[4].

Thomas Campion has a dialogue of this sort in Latin:

Heu miser, exclamo, causa non laedor ab una;
Vna, Eccho resonat; Quam, rogo, diua, refers?
Anne Sybillam? illam, respondit . . .[5]

There are Echo pieces in Sidney's *Arcadia* and in William Browne's *Britannia's Pastorals,* and Echo dialogues are frequent in Elizabethan masques. One of the best is in *Cynthia's Revels*[6] (I, 1, 122; I, 2, 3):

---

[1] Vol. II, p. 170.
[2] Watson, op. cit., p. 39.
[3] Arber, An English Garner, Vol. V, p. 390.
[4] A. H. Bullen, Some Longer Elizabethan Poems, 1903, p. 205.
[5] Campion's Works, ed. Vivian, Oxford, 1909, p. 315.
[6] Cynthia's Revels, ed. A. C. Judson (N. Y., 1912), p. 23–26.

Mercury: . . . Sorrowfull Nymph,
Salute me with thy repercussiue voice,
That I may know what cauerne of the earth
Containes thy ayrie spirit, how, or where
I may direct my speech, that thou maist hear.
Echo: (below) Here.
Mercury: So nigh!
Echo: I.

After this introduction, Echo is allowed to depart from her traditional conversational limitations, but when she retires these are resumed:

Mercury: Then thy speech,
Must here forsake thee, Eccho, and thy voice
(As it was wont) rebound but the last wordes.
Farewell.
Echo: [retiring] Well.

Jonson's use of echo is comparable to Secundus' in its restraint; in most Elizabethan poems of this kind the author's ingenuity is unrelieved by any higher poetic qualities. Thus the echo form ceased to be considered suitable for the poetic lament, and was relegated to satire. In *The Returne from Parnassus* is an early example of this use:

Academico: Faine would I have a living, if I could tell how to come by it.
Echo: Buy it, etc.[1]

And Disraeli quotes a similar Cavalier satire of 1641:

Now Eccho, on what's religion grounded?
Round-head! etc.[2]

But the original association of Echo in English literature was with a lover's lamentations, cried out to woods and rocks, as in Shakespeare's *Venus and Adonis:*

And now she beats her heart, whereat it groans,
That all the neighbor caves, as seeming troubled,
Make verbal repetition of her moans;
Passion on passion deeply is redoubled:
"Ay me!" she cries, and twenty times, "Woe, woe!"
And twenty echoes twenty times cry so.

She, marking them, begins a wailing note,
And sings extemporally a woeful ditty;
How love makes young men thrall and old men dote;
How love is wise in folly, foolish-witty:
Her heavy anthem still concludes in woe,
And still the choir of echoes answers so[3].

And this is the precise note of Secundus' echo poem.

[1] Engl. Schol. Library, ed. Arber, London, 1879, No. 6, p. 22 (1602).
[2] Curiosities of Literature, N. Y., 1875, p. 184.
[3] Works, Crowell, N. Y. n. d., p. 1007.

Another imitation of Secundus which may possibly have come by way of Ronsard is Turbervile's *The Louer exhorteth his Ladie to take Tyme, while Tyme is.* This is in part an imitation of Secundus' Elegy I, 5, of which Ronsard's version was imitated by Watson. In this case the model seems more likely to have been the Latin.

The time will be when thou
that doste thy Friendes defye,
A colde and crooked Beldam shalt
in lothsome Cabbin lye:

Nor with such nightlie brawles
thy posterne Gate shall sounde,
Nor Roses strawde afront thy dore
in dawning shall be founde. . . .

Your good without recure
doth passe, receiue the flowre:
Which if you pluck not from the stalke
will fall within this howre[1].

To these may be compared Secundus' lines:

tempus erit, cariosa specu cum lumina condes,
canus et in gelido vertice crinis erit.
tunc frustra labris pallentibus oscula quaeres,
atque aliquem obtusis figere luminibus.
nulla corona tuos ornabit florida postes,
cantabit muto limine nullus amans.
quin potius dum fata sinunt, et nigra Sororum
stamina, verque viret nobile, carpe rosas:
quae nisi carpentur, languebunt sponte, cadentque...[2]

Turbervile's imitation is by no means a slavish one, but too many of the details correspond to leave much doubt as to his source. The *"canus . . . crinis"* appears in another stanza:

Euen thou that from thy youth
to haue been so, wilt sweare:
With turne of hand in all thy head
shalt haue graye powdred heare.

Secundus' prophecy of wrinkles:

nam tibi quid prosit faciem corrumpere rugis?
hae venient fronti, nec mora longa, tuae.

is more briefly rendered:

How soone are Corpses (Lorde)
with filtie furrowes fild?

[1] Works of the English Poets, ed. Johnson, London, 1810, Vol. 2, p. 598.
[2] Vol. I, p. 35.

Another passage that seems probably suggested by Secundus is found in *An Answere to his Ladie:*

> As soone may Phoebus frame
> his fierie Steades to roon
> Their race from path they woonted were,
> and ende where they begoon:
>
> As soone shall Saturne cease
> his bended broowes to show,
> And frowning face to friendly Starres
> that in their Circles go: . . .
>
> As absence breede debate,
> or want of sight procure
> Our faithfull friendships writh awrie
> whilst liuely breath indure[1].

The model for this seems likely to be Secundus' Ode 4:

> ante Phoebeo cariturus igne est
> orbis, et Lunae gelidos meatus
> nesciet, linquentque tenebricosum
> sidera coelum . . .
>
> quam tui possim posuisse curam,
> sive, quod sum nunc, ero, sive manes
> inter obscuris habitabo regnis
> pallida forma[2].

This is one of the least original of Secundus' poems; it is largely drawn from Virgil's first Eclogue (60–65) and Ovid's *Tristia* (IV, 1, 70). However it seems a likely source for some of the many protestations of this sort in English poetry. Some of these are Herrick's *His Protestation to Perilla,* Carew's *The Protestation:*

> . . . The sun refuse to show his light,
> And day shall then be turn'd to night;
> And in that night no star appear
> If once I leave my Celia dear[3].

Donne uses a similar expression in *The Expostulation:*

> Sooner I'll thinke the Sunne will cease to cheare
> The teeming earth, and *that* forget to beare,
> Sooner that rivers will runne back, or Thames
> With ribs of Ice in June would bind his streames,
> Or Nature, by whose strength the world endures,
> Would change her course, before you alter yours[4].

---

[1] Works of the English Poets, Vol. 2, p. 633.
[2] Vol. II, p. 8.
[3] Poems, ed. Vincent, London, 1899, p. 151.
[4] Poems, ed. Grierson, Oxford, 1912, Vol. I, p. 109.

Still another is found in Bosworth's *Arcadius and Sepha:*

> First shall the Sun forget his course to fly . . .
> Ere I, who to thee do my soul betroth,
> Forsake my word, or falsify my oath[1].

None of these protestations contains Secundus' entire list of metaphors, but most of them begin with the sun abandoning the earth and continue with other extravagant comparisons according to the poet's own fancy.

Another Elizabethan poet who shows clearly the influence of Secundus is Giles Fletcher the elder. His imitations of the *Basia* have already been discussed by Ellinger[2]; to the two he mentions may be added Sonnet XVI, which recalls phrases from several of the *Basia.*

> "Grant, fairest kind, a kiss unto thy friend!"
> A blush replied; and yet a kiss I had.
> It is not heaven that can such nectar send;
> Whereat my senses, all amazed, were glad.
> This done, She fled as one that was afraid;
> And I desired to kiss, by kissing more.
> My Love, she frowned; and I my kissing stayed:
> Yet wished to kiss her as I did before.
> Then as the vine, the propping elm doth clasp,
> Loth to depart, till both together die;
> So fold me, Sweet; until my latest gasp!
> That in thy arms, to death I kissed, may lie.
> Thus whilst I live, for kisses I must call:
> Still kiss me, Sweet, or kiss me not at all![3]

The octave of the sonnet is an imitation of Basium 3; the sestet an imitation of the beginning of Basium 2.

> da mihi suaviolum, dicebam, blanda puella:
> libasti labris mox mea labra tuis.
> inde, velut presso qui territus angue resultat,
> ora repente meo vellis ab ore procul.
> non hoc suaviolum dare, lux mea, sed dare tantum
> est desiderium flebile suavioli[4]

> vicina quantum vitis lascivit in ulmo,
> et tortiles per ilicem
> brachia proceram stringunt immensa corymbi,
> tantum, Neaera, si queas
> in mea nexilibus proserpere colla lacertis . . .[5]

---

[1] Caroline Poets, ed. Saintsbury, Oxford, 1906, Vol. II, p. 593.

[2] op cit., p XXXVII. In his brief and inadequate treatment of the influence of the *Basia* in England, Ellinger finds their definite influence only in Giles Fletcher (Sonnets 19 and 35, Poems, ed Grosart, 1876, pp. 20, 36) and in William Drummond (vid. infra, p. 58).

[3] Arber, An English Garner, Vol. VIII, p. 432.

[4] Vol. I, p. 251. [5] Vol I, p. 249.

But the poem in which Fletcher shows most clearly the influence of Secundus is *"A Dialogue betwixt two Sea Nymphs, Doris and Galatea, concerning Polyphemus. Briefly translated out of Lucian."* For this translation Fletcher has quite evidently used Secundus' Latin version, the *Dialogus Luciani Doridis et Galateae, latino carmine redditus.* To this the poet has affixed a prologue of six lines and an epilogue of four, both of which are imitated by Fletcher. Secundus begins:

forte Deae pelagi ludentes litore curvo
captabant radios, auree Phoebe, tuos.
hic Thetis, hic Melite, Spio, Panapeaque virgo,
Cymodoce, Doris et Galatea fuit;
quum Doris ficto Galateam molliter ore
risit, et arguto strinxit amara ioco[1].

The prelude of Fletcher begins similarly, but omits the catalogue of sea nymphs:

The Sea Nymphs late did play them on the shore,
And smiled to see such sport was new begun:
A strife in love, the like not heard before;
Two Nymphs contend, Which had the conquest won?
Doris the fair, with Galate did chide.
She liked her choice, and to her taunts replied[2].

Secundus' conclusion is brief; he ends with a rather juvenile epigram,— no surprising matter, since the poem was published when he was eighteen years old.

talia sunt, nymphas retulit quae fama marinas
multa per alternas dicta dedisse vices.
quid iam, quid coecum non posse putamus amorem;
te quoque formosum si, Polypheme, facit?

Fletcher copies the moral as well, and ends:

Now thus we learn what foolish love can do?
To think him fair, that's foul and ugly too.

To hear this talk I sat behind an oak;
And marked their words and penned them as they spoke.

None of this, of course, is in Lucian. Secundus' translation is fairly accurate, but quite prolix; he uses 108 lines for the dialogue, which Fletcher reproduces in 82. But at times Fletcher copies the Latin poet's additions. Galatea's first speech, for example, is in the original Greek:

ΓΑΛ. Μὴ σκῶπτε, Δωρί· Ποσειδῶνος γὰρ υἱός ἐστιν, ὁποῖος ἂν ᾖ[3].

Secundus expands this to:

ne ride: qualis qualis tibi, Dori, videtur,
Neptuno tamen est de genitore satus;

[1] Vol. II, p. 179.
[2] Arber, An English Garner, Vol. VIII, p. 453.
[3] Luciani Opera, ed. Iacobitz, Teubn. 1888, Vol. I, p. 116.

Neptuno, vitreis late qui praesidet undis;
Neptuno, a summo qui Iove prima tenet.

Fletcher makes an addition of his own, as well as translating Secundus' addition:

Smile not, fair Doris! though he foul do seem.
Let pass thy words that savour of disgrace!
He's worth my love, and so I him esteem.
Renowned by birth, and comes of Neptune's race.
Neptune, that doth the glassy ocean tame;
Neptune, by birth from mighty Jove which came.

It is quite possible, of course, that Fletcher consulted the Greek text as well as Secundus, but he gives no evidence of having done so, nor, considering the principles of translation prevalent in his time, was it necessary or likely that he should.

Barnfield seems to have phrases from the *Basia* in mind when he writes:

A foolish Bees (thinks I) that doe not sucke
His lips for hony; but poore flowers doe plucke
Which haue no sweet in them: when his sole kisses,
Are able to reuiue a dying soule.
Kiss him, but sting him not . . .[1]

Compare in Secundus:

mellilegae volucres . . .
omnes ad dominae labra venite meae . . .
heu non et stimulis compingite molle labellum . . .[2]

and the first line of Basium 8:

suaviolum, Stygia quod me de valle reduxit[3].

It is at least possible that his longer poem, *The Prayse of Lady Pecunia* was suggested by Secundus' *Reginae Pecuniae Regia*. The English poem is satirical rather than allegorical, but the central figures are much alike.

I sing not of *Angellica* the faire, . . .
But of the fairest Faire *Pecunia,*
The famous Queene of rich *America.*

Goddesse of Golde, great Empresse of the Earth,
O thou that canst doe all Thinges vnder Heauen[4]:

regina in mediis magnae penetralibus aulae
aurea tota sedet solio sublimis in aureo . . .
haec est illa cui famulatur maximus orbis
diva potens rerum, domitrixque Pecunia fati[5].

---

[1] A. H. Bullen, Some Longer Elizabethan Poems, 1903, p. 203.
[2] Bas. 19, Vol. I, p. 286.
[3] Vol. I, p. 274.
[4] Some Longer Elizabethan Poems, p. 231.
[5] Vol. II, p. 151. See Todd's note, Spenser's Works, 1805, Vol. 3, p. 452.

In Campion's description of the *Auaritiae domus* details appear similar to those of Secundus:

moenibus obsepta est sublimibus aerea turris,
Mulciber hanc vario torquens errore viarum
aeternum statuit non expugnabile tectum[1].

tergeminamque domum munimine clausit aheno,
septa procul labyrinthiarum ambage viarum[2].

Both of these poets no doubt drew heavily upon a similar description in Spenser's *The Faerie Queene,* and of this too Secundus' poem is a probable contributory source. In Book II, Canto 7, Guyon comes upon Mammon and discusses with him the value of wealth, and finally is taken to view the god's treasure house.

So by and by,
Through that thick covert he him led, and fownd
A darksome way, which no man could descry,
That deep descended through the hollow ground[3].

Compare the opening of the *Reginae Pecuniae Regia*

est via perplexis per longa meatibus antra,
regia gemmatis qua panditur aurea valvis.

The interiors present points of comparison.

Both roofe, and floore, and walls, were all of gold,
But overgrowne with dust and old decay,
And hid in darkness, that none could behold
The hew thereof: for vew of cherefull day
Did never in that House itselfe display,
But a faint shadow of uncertein light;
Such as a lamp, whose life does fade away;
Or as the moone, cloathed with clowdy night,
Does shew to him that walkes in feare and sad affright.

non illuc Phoebus flammis rutilantibus intrat,
nec cum prima vehit sopito lumina mundo,
nec cum devexo premit arva liquentia curru
Tethyos undisonae, nec cum flagrantibus horis
aethere stat medio: quid enim fulgentia late
perpetuis auri radiis, et iaspide fulvo
atria, nativasque faces iaculante pyropo
Cynthius inmisso nequidquam lumine lustret?

Mammon shows Guyon the treasure, with the words:

"Loe, here the worldës blis! loe, here the end,

[1] Campion's Works, Oxford, 1909, p. 332.
[2] Vol. II, p. 152.
[3] Works of Edmund Spenser, London 1805, Vol. 3, p. 435ff. The passages from Secundus are from Sylv. I, Vol. II, p. 150ff.

To which al men do ayme, rich to be made!
Such grace now to be happy is before thee laid."

which is perhaps a recollection of the lines afterwards quoted by Burton:

haec est illa, cui famulatur maximus orbis,
diva potens rerum, domitrixque Pecunia fati.

Then the story is repeated; they go on to another "House."

He brought him, through a darksom narrow strayt,
To a broad gate all built of beaten gold . . .

The rowme was large and wyde,
As it some gyeld or solemne temple weare:
Many great golden pillours did upbeare
The massy roofe, and riches huge sustayne. . . .

A route of people there assembled were,
Of every sort and nation under skye,
Which with great uprore preaced to draw nere
To th' upper part, where was advaunced hye
A stately siege of soveraine maiestye;
And thereon satt a Woman gorgeous gay,
And richly cladd in robes of royaltye,
That never earthly prince in such aray
His glory did enhaunce, and pompous pryde display.

Upton in the notes suggests that the description of the Woman "perhaps our poet had from Joh. Secundus, in his poem called *Reginae Pecuniae Regia.*"

regina in mediis magnae penetralibus aulae
aurea tota sedet solio sublimis in aureo,
diffundens radiantem omni de corpore flammam . . .
prima quidem teritur concursu semita denso,
virque viro, pede pes urgetur, et omnis eodem
turba ruit properans iuvenumque, senumque, virumque:
antra sonant plausu gradientum.

There are other similarities in details, but also wide differences. Spenser's account is essentially narrative, based perhaps on the *Gesta Romanorum;* Secundus' is simply pictorial, and mainly a representation of mythological and allegorical figures. Good and bad are introduced alike: Bellona, Pax, Fortuna, Gratia, Favor, Opinio, Superbia, Virtus, Labores, Religio, Rapina, Furta, Insidiae, Fraudes, Doli, Avaritia, Usura, Libitina, Curae, Risus, Lusus, Illecebrae, Voluptas. Spenser personifies only bad qualities, Avarice, Payne, Strife, Disdayne etc. as attendant on wealth, and the "Woman" on the throne is not Pecunia but Ambition.

Similarities in Campion's Latin poems have already been cited; elsewhere there appears to be a recollection of the lover's Elysium of Basium 2.

When thou must home to shades of vnder ground,
And there ariu'd, a newe admired guest,

The beauteous spirits do ingirt thee round,
White Iope, blith Hellen, and the rest,
To heare the stories of thy finisht loue
From that smoothe toong whose musicke hell can moue[1].

Ben Jonson nowhere mentions Secundus, though a copy of the 1582 edition is known to have been in his possession[2]. In the *Masque of Hymen,* however, there seems to be a recollection of the beginning of Secundus' *Epithalamium:*

. . . the grateful Hour
That crowns such meetings, and excites
The married pair to fresh delights:
As courtings, kissings, coyings, oaths, and vows,
Soft whisperings, embracements, all the joys
And melting toys,
That chaster love allows[3].

hora suavicula et voluptuosa,
hora blanditiis, lepore, risu,
hora deliciis, iocis, susurris,
hora suaviolis, parique magnis
cum Diis et Iove transigenda sorte[4].

The two lines in the famous song *To Celia* which are not taken from Philostratus:

But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine,

have been attributed to Catullus' influence[5], but are perhaps as likely to be based on a recollection of Secundus' Basium 4.

But the most likely derivation from Secundus is "his verses of a kisse," which according to Drummond were "the most common place of his repetition[6]". These combine motives from *Basia* 19, 3, and 5; they appear in *Underwoods* as *Begging another, on colour of mending the former.*

For Love's sake kiss me once again,
I long and should not beg in vain,
Here's none to spy, or see;
Why do you doubt or stay?
I'll taste as lightly as the bee,
That doth but touch his flower, and flies away.

Once more, and, faith, I will be gone,
Can he that loves ask less than one?

---

[1] Campion's Works, ed. Vivian, Oxford, 1909, p. 17.
[2] Ben Jonson, ed. Herford & Simpson, Oxford, 1925, Vol. I, p. 268.
[3] Works, ed. Gifford, London, 1816, Vol. VII, p. 62.
[4] Vol. II, p. 193.
[5] K. P. Harrington, Catullus and his Influence, Boston, 1923, p. 165.
[6] Ben Jonson, ed. Herford & Simpson, Oxford, 1925, Vol. I, p. 134.

Nay, you may err in this,
And all your bounty wrong:
This could be call'd but half a kiss;
What we're but once to do, we should do long.

I will but mend the last, and tell
Where, how, it would have relish'd well;
Join lip to lip, and try:
Each suck the other's breath,
And whilst our tongues perplexed lie,
Let who will think us dead, or wish our death[1].

In Jonson's lyrics the turn of Elizabethan poetry away from Petrarchism is already marked. His love poems, if not altogether lyrics of possession, are far from the stereotyped "complaints" of the earlier sonneteers. It is of course evident that in his love poetry, as elsewhere, Jonson has drawn heavily and directly on classic antiquity, yet to some extent this influence seems to have come indirectly through the neo-Latin poet.

Ellinger has already pointed out that "unter Secundus' Einfluß steht ersichtlich auch William Drummond." Six poems are mentioned as illustrating this influence[2], of which the best example is *Kisses Desired.*

Though I with strange desire
To kiss those rosy lips am set on fire,
Yet will I cease to crave
Sweet touches in such store,
As he who long before
From Lesbia them in thousands did receive.
Heart mine, but once me kiss,
And I by that sweet bliss
Even swear to cease you to importune more:
Poor one no number is;
Another word of me ye shall not hear
After one kisse, but still one kiss, my dear[3].

There seems to be a clear reminiscence of Basium 16:

da tot basia, quot dedit
vati multivolo Lesbia, quot tulit[4],

while the ending is probably suggested by Basium 3. One other passage that might be added to Ellinger's list is:

One time I found when as ye did me kiss
Ye gave my panting soul so sweet a touch,

[1] Works, ed. Gifford, Vol. VIII, p. 312.
[2] Op. cit., p. XXXVIII. The poems mentioned are *Kisses Desired* (Poetical Works of William Drummond, ed. W. Turnbull, London, 1856, p. 96), *A Kiss* (p. 100), three without title (p. 101), and another on page 322.
[3] Works, ed. Turnbull, London, 1856, p. 96.
[4] Vol. I, p. 279.

That half I swoon'd in midst of all my bliss;
I do but crave my death's wound may be such[1].

This is quite similar to the beginning of Basium 13. But Drummond drew heavily on French poetry for inspiration, and it is quite possible that Secundus' influence came to him at second hand.

That Herrick "n'ignorait point" the work of Secundus has been pointed out by Delattre[2], who draws attention to resemblances of *The Vine* (41) and of *The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium* (576) to Secundus' Basium 2. This begins:

vicina quantum vitis lascivit in ulmo,
et tortiles per ilicem
brachia proceram stringunt immensa corymbi,
tantum, Neaera, si queas
in mea nexilibus proserpere colla lacertis:
tali, Neaera, si queam
candida perpetuum nexu tua colla ligare,
iungens perenne basium[3].

In *The Vine,* Herrick says:

I dream'd this mortal part of mine
Was Metamorphoz'd to a Vine;
Which crawling one and every way,
Enthralled my dainty *Lucia.*
Me thought her long small legs and thighs
I with my Tendrils did surprise . . .[4]

In the short poem *On himselfe,* the same source is apparently drawn on:

Young I was, but now am old,
But I am not yet grown cold;
I can play, and I can twine
'Bout a virgin like a Vine:
In her lap too I can lye
Melting, and in fancie die:
And return to life, if she
Claps my cheek, or kisseth me;
Thus, and thus it now appears
That our love out-lasts our yeeres[5].

The last part seems a free and condensed paraphrase of Basium 13. Herrick's imitations, if they are such, do not retain the tone of the originals they are more satiric and more varied. As Hallam says, "he has much of the lively grace that distinguishes Anacreon and Catullus, and approache;

[1] Works, p. 36.
[2] Floris Delattre, Robert Herrick, Paris, 1911, p. 424 ff.
[3] Vol. I, p. 249.
[4] The Poetical Works of Robert Herrick, ed. Moorman, Oxford, 1915, p. 16.
[5] Ibid. p. 17.

also, with a less cloying monotony, to the Basia of Johannes Secundus[1]". A good example of the satirical turn is found in *Upon Jack and Jill,*

Jack kisses Jill and bids her freely eate:
Jill sayes, of what? sayes Jack, on that sweet kisse,
Which full of Nectar and Ambrosia is,
The food of Poets[2].

It may be hardy to suggest a new source for the famous verses:

Gather ye Rose-buds while ye may,
Old Time is still a flying:
And this same flower that smiles to day
To morrow will be dying[3].

But one may at least point out a similar passage, in the elegy imitated by Ronsard and Turberville:

quin potius dum fata sinunt, et nigra Sororum
stamina, verque viret nobile, carpe rosas:
quae nisi carpentur, languebunt sponte, cadentque[4].

A more probable imitation of Secundus is *His Protestation to Perilla:*

Noone-day and Midnight shall at once be seene:
Trees, at one time, shall be both sere and greene:
Fire and water shall together lye
In one-self-sweet-conspiring sympathie:
Summer and Winter shall at one time show
Ripe eares of corne, and up to th' eares in snow:
Seas shall be sandlesse; Fields devoid of grasse;
Shapelesse the world (as when all Chaos was)
Before, my deare Perilla, I will be
False to my vow, or fall away from thee[5].

Beside this may be placed for comparison the translation of Charles Cotton, *An Ode of Johannes Secundus:*

To my dear Tutor Mr. Ralph Rawson.

The world shall want Phoebean light,
And th' icy Moon obscured lie,
And sparkling stars their rooms shall quit
I' th' gloomy sky:

The Crab shall shorter cut the day,
And Capricorn prolong its hours,
And t' abridge night's unpleasant stay,
Command the powers:

---

[1] H. Hallam, Int. to the Literature of Europe, London, 1855, III, 269.
[2] ed. Moorman, p. 186.
[3] Ibid. p. 84.
[4] Vol. I, p. 35.
[5] Herrick, p. 59.

Earth shall be plough'd by crooked ships,
And cars shall roll upon the seas,
Fishes in woods, boars in the deep
Shall live and graze:

Before I'll lay aside that care
Of thee, that's in my bosom bred,
Whether i' th' centre, or i' th' air,
Alive or dead[1].

In *The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium,* Herrick presents a type of verse quite common in the poets of the period. The idea of a lovers' Elysium comes from the classic poets, Tibullus (I, 4) for example, whence no doubt Secundus derived it. In its simple form it was part of the classical tradition of the underworld frequently adopted in English poetry. For instance it appears in the induction to *The Spanish Tragedy:*

"Why then," said Æacus, "convey him hence,
To walk with lovers in our fields of love,
And spend the course of everlasting time
Under green myrtle trees and cypress shades[2]".

In Basium 2, already discussed in connection with Ronsard and Shakespeare, Secundus has added the conception of the poet and his mistress dying together, being borne to this playground of heroic lovers, and being greeted and given place by them,—a conception which finds repeated place in English poetry. Herrick seems to follow this idea, amplifying it with a catalogue of poets.

"Come then, and like two Doves with silv'rie wings,
Let our soules flie to th' shades, where ever springs
Sit smiling in the Meads; where Balme and Oile,
Roses and Cassia crown the untill'd soyle. . . .
Where ev'ry tree a wealthy issue beares
Of fragrant Apples, blushing Plums, or Peares:
And all the shrubs, with sparkling spangles, shew
Like Morning-Sun-shine tinsilling the dew.
Here in green Meddowes sits eternall May,
Purfling the Margents, while perpetuall Day
So double gilds the Aire, as that no night
Can ever rust th' Enamel of the light.
Here, naked Younglings, handsome Striplings run
Their Goales for Virgins' kisses; which when done,
Then unto Dancing forth the learned Round

---

[1] Works of the English Poets, ed. Johnson, Vol. VI, p. 765.
[2] Thomas Kyd, The Spanish Tragedy, ed. Schick, London, 1920, p. 2.

Commixt they meet, with endlesse Roses crown'd.
And here we 'l sit on Primrose-banks, and see
Love's Chorus led by Cupid; and we 'l be
Two loving followers too unto the Grove,
Where Poets sing the stories of our love[1]".

In the remainder of the poem these poets are named and characterised. A similar passage, probably written a good deal earlier, is found in the anonymous *Tragedy of Nero*, published in 1624.

Death, the grim knave, but leades you to the doore
Where, entred once, all curious pleasures come
To meete and welcome you.
A troope of beauteous Ladies, from whose eyes
Love thousand arrows, thousand graces shootes,
Puts forth their fair hands to you and invites
To their greene arbours and close shadowed walkes,
Whence banisht is the roughness of our yeeres;
Onely the west wind blowes, its ever Spring
And ever Sommer. There the laden bowes
Offer their tempting burdens to your hand,
Doubtful your eye or tast inviting more. . . .
Mingled with that faire company shall we
On bankes of Violets and of Hyacinths
Of loves devising, sit and gently sport;
And all the while melodious musique heare,
And Poets songs that Musique farre exceed[2].

Thomas Carew's *A Rapture* is longer and more elaborately worked out, but it contains the same central conception.

I will enjoy thee now, my Celia, come,
And fly with me to Love's Elysium. . . .
There a bed
Of roses and fresh myrtles shall be spread,
Under the cooler shade of cypress groves;
Our pillows of the down of Venus' doves . . .
Th' enamour'd chirping wood-choir shall adore
In varied tunes the deity of love;
The gentle blasts of western winds shall move
The trembling leaves, and through their close boughs breathe
Still music, whilst we rest ourselves beneath
Their dancing shade; till a soft murmur, sent
From souls entranced in amorous languishment,
Rouse us, and shoot into our veins fresh fire,
Till we in their sweet ecstasy expire[3].

---

[1] Herrick, p. 205.
[2] Bullen's Old English Plays, London, 1882, Vol. I, p. 83.
[3] Poems, ed. Vincent, London, 1899, p. 70.

Two similar passages in Cowley seem likely to be directly based on Antony's speech in Shakespeare, discussed above.

"O stay, blest soul, stay but a little here,
And take me with you to a lasting rest;
Then to Elysium's mansions both shall fly,
Be married there, and never more to die."
"I come!" she cries,
And Death for ever clos'd her weeping eyes.
(Constantia and Philetus.)[1]

P: I strait will meet thee in the pleasant shade
Of cool Elysium; where we, being met,
Shall taste those joys that here we could not get.
Th: O stay, blest soul, awhile refrain
That we may go together, and remain
In endless joys. (Pyramus and Thisbe.)[2]

In the former of these poems Cowley has also an echo passage:

"Oh! what hath caus'd my killing miseries?"
"Eyes," Echo said, etc.[3]

In *A Dream of Elysium* the picture is somewhat similar to those already quoted, but the influence of Secundus on Cowley seems not marked or direct.

Phrases in the Latin poems of Crashaw seem clearly to indicate familiarity with the Basia. For example, in the lines:

. . . tua basia solus
tum poterit dixisse sua; et se nectare tanto
dum probat esse Deum, superas contemnere mensas[4],

there appears a recollection of Basium 4. The poem *Pulchra non diuturna* is in the same meter and much the same general style as Basium 7, and at the end seems almost a sequel or answer to it:

istis heu tamen heu genis,
istis purpureis genis,
oris sydere florido,
regno frontis amabili,
mors heu crastina forsitan
crudeles faciet notas,
naturaeque superbiam
damnabit tumuli specu[5].

Compare Secundus' lines:

---

[1] Works of the English Poets, ed. Johnson, London, 1810, Vol. 7, p. 56.
[2] Ibid., p. 58.
[3] Ibid., p. 52.
[4] Poems by Richard Crashaw, ed. Waller, Cambridge, 1904, p. 335.
[5] Ibid., p. 330.

istis purpureis genis,
istis turgidulis labris,
ocellisque loquaculis,
ferrem continuo impetu,
O formosa Neaera![1]

In his address to the reader at the beginning of the Epigrammata Sacra, it seems to me there is another implied reference to the Basia.

salve. iamque vale. quid enim quis pergeret ultra? . . .
nam nec Acidalios halat mihi pagina rores;
nostra Cupidineae nec favet aura faci.
frustra hinc ille suis quicquam promiserit alis:
frustra hinc illa novo speret abire sinu.
ille e materna melius sibi talia myrto;
illa iugis melius poscat ab Idaliis.
quaerat ibi suus in quo cespite surgat Adonis,
quae melior teneris patria sit violis
illinc totius Florae, verisque, suique
consilio, ille alas impleat, illa sinus[2].

The phrase: *quae melior teneris patria sit violis* seems to be a reference to the opening lines of the *Basia:*

cum Venus Ascanium super alta Cythera tulisset
sopitum teneris imposuit violis.

The passage may be interpreted as a warning to his readers not to expect poems of Venus and Cupid, of myrtles and soft violets, such as the *Basia.*

Phineas Fletcher, son of the poet whose indebtedness to Secundus has already been considered, addresses in a similar passage not the reader but the poets themselves.

quid, o quid Veneres Cupidinesque
turturesque, iocosque, passeresque
lascivi canitis greges, poetae?
et iam languidulos amantum ocellos,
et mox turgidulas sinu papillas;
iam fletus teneros, cachinnulosque,
mox suspiria, morsiunculasque
mille basia, mille, mille nugas?
et vultus pueri, puellulaeve
(heu fusci pueri, puellulaeque!)
pingitis nivibus, rosunculisque,
(mentitis nivibus rosunculisque)
quae vel primo hyemis rigore torpent
vel Phoebi intuitu statim relanguent
heu stulti nimium greges, poetae![3]

[1] Vol. I, p. 260.
[2] Crashaw, p. 9.
[3] Giles and Phineas Fletcher, Poetical Works, ed. Boas, Cambridge, 1909, Vol. II, [p. 293.

Here the poet plainly has Catullus in mind to begin with; the first line is an evident parody of the familiar

lugete o Veneres Cupidinesque.

It seems likely, however, that the passage as a whole is directed more especially against the modern imitators of Catullus, with whom the use of diminutives here satirised was frequently carried to the point of ridicule. Of these modern poets Secundus was undoubtedly the best known, and in the lines:

et vultus pueri, puellulaeve
(heu fusci pueri, puellulaeque!)
pingitis nivibus, rosunculisque,

there seems a possible allusion to the description of the bride in Secundus' *Epithalamium*:

o felix iuvenis, puella felix! . . .
istis qui roseis tuis labellis,
istis qui niveis tuis papillis, etc.[1]

This supposition is the more probable because Fletcher, in spite of his reproaches against the light poets of love, wrote a good deal of sensuous amatory poetry himself, including a recently discovered *Epithalamium* which seems to be modelled on that of Secundus. The two poems are strikingly similar, in tone as well as in construction. Secundus begins with an invocation to the happy hour; Fletcher with a pastoral appeal to shepherds and maids, in the style of Spenser. Then in both poems the bridegroom is described and the bride. Fletcher continues with a description of the marriage rites, which are omitted in Secundus. From this point on the resemblance is quite close.

Now thow light away away
Downe too long vsurping day
Why shouldst thow soe long delay
The bridegromes ioyes with tedious stay
Let thy sister now array
The heav'n with hir lesse glorious raye
Night more brightlie shewes the way
When lovers in loves errours stray
Night is lovers holyday,
See the Sunne hath heard me pray
And shuttes his light in evening gray
Hesperus whom lovers gay
Often Cite with sweetest lay
Thow first starre . . .
Hesperus hath displaide
His face and to the West retiring
Lights heav'ns torches with his firing[2].

[1] Vol. II, p. 194.

[2] Venus and Anchises and other Poems by Phineas Fletcher, ed. Seaton, Oxford, 1926, p. 23.

Similarly in Secundus' Epithalamium:

iam pridem tacito voratur igni,
lentumque increpat usque et usque solem,
tardamque invocat usque et usque lunam . . .
condit Cynthius ora, condit ora,
seque gurgite perluens Ibero
cedit noctivagae locum sorori;
et quo gratior haud relucet ignis
coniunctis animis amore dulci,
producit caput, emicatque coelo
ductor Hesperus aureae catervae.

There follows a picture of the bride awaiting the coming of her spouse.

Hye o hye thee
'Till in thy bed they Close enstall thee
Now now at least
On thy faire breast
Droppe down a teare
Daintie teare ah daintie breast
Now a sigh from th' heart exprest
A sigh of feare
Or a sigh of loves desiring
Keepeth down thoughtes too aspiring
Now a daintie blush will grace thee . . .
A bed that round doeth glad enlace thee
And sinkes with ioye soe to embrace thee.

iam virgo niveis locata fulcris
adventum cupiet tuum, tremetque,
perfusa ingenuo pudore malas.
forsan et lacrymis genae madebunt,
et suspiria fundet et querelas . . .
ergo membra ubi virginis decorae
felix candida lectulus fovebit. . . .

The bashfulness of the bride is described.

Though with teares and smyles she pray thee
Noe longer now noe longer stay thee
But first arme thee to the fight
Armes of Love and Loves delight
Are naked armes and spotteles white

repugnabit, et improbum vocabit,
et dicet, satis est, tremente voce . . .
pugnet strenua, pugnet illa; pasci
pugnando teneri volunt amores.

In both poems the description of the husband's caresses is quite elaborate and sensuous, in the Renaissance fashion; it will perhaps be sufficient to compare only the passages on kisses:

And now beginne those blisses
Begin that luckie fight
Give the first onsett with delightfull kisses
Not such as sliding light
Onelie salute the brimme
And those faire lippes doe lightlie overswimme
But such as sucke the sprite
From his retyred seate
Which melt in ioy and liquidfull delight.

tunc tunc oscula delicata sumes,
nullis contemerata quae rapinis
haerebunt vario morata nexu.
tunc lusus similes, paresque virgo
reddet delicias, et os hiulcum
iam pridem patulo licenter ori
committens, animae libidinoso
fragrantis cupidum beabit haustu.

Both poets conclude with the conventional wish for children to bless the marriage.

Now girt thy sweating browe with Conquering bayes
And tryumphs and victorious trophies raise
Nor ever let that subject province rest
'Till to thy hand she gratefull tribute payes,
A litle nation, whose people blest
Livelie beare portrayd in their lovelie faces
A mixt proportion of each parentes graces
Soe when thow Change this earth for better skie
Here still yow live spight of mortalitie
And twentiefold surviving onelie single dye.

sudate ut libet, et diesque longas,
noctesque exigite impotente lusu.
et brevi date liberosque dulces,
et longo ordine blandulos nepotes,
quae vobis senii minuta turba
olim sollicitos levabit annos,
arcebit querulos toro dolores,
languentum tremulos fovebit artus,
componet tumulo pios parentes.
o felix iuvenis, puella felix.

Fletcher has evidently followed Spenser in some details; for example the variable refrain, which is not carried through the whole poem:

Harke how the woodes with Hymen lowdlie ring
Hymen the ecchoing hills Hymen the vallies sing

is an evident derivation from Spenser's

And euermore they Hymen Hymen sing,
that al the woods them answer and theyr eccho ring[1].

Secundus, like Spenser, uses a refrain throughout; of his

o noctem ter et amplius beatam!

there may be an echo in Fletcher's

Till ah blessed thrice thrice blessed
All hir fortes thow hast oppressed.

In licentiousness as well as in construction Fletcher's poem is quite unlike Spenser's or other previous epithalamia in English; both seem derived from Secundus. Single phrases are carried over by Fletcher, *calore iusto,* flame and iust desiring, *minuta turba,* a litle nation, etc. But in spite of indebtedness to Spenser and to Secundus, Fletcher's poem has considerable originality as well as grace and poetic beauty. Secundus' poem is quite lacking in local application; it follows the classic tradition of universality. Fletcher's, which is a hundred lines longer, is made distinctly English by references to "Norwiche plaines" and "fayre Norfolke" and to local marriage customs:

While maydes around
Of Cloathes bereave thee
Thy girdle and thy garters Caching
Spoiles of thy mayden tryumph snaching.

While the similarity of the two poems seems too great to be merely fortuitous, Fletcher's imitation is nowhere close. One may compare, for instance, the close paraphrase of this *Epithalamium* made by Fletcher's Italian contemporary, Marino. The portion corresponding to the end of Secundus' poem is given:

Sudate, omai sudate,
in si caro duello;
traete pur, traete
in tal battaglia l'ore.
Quel, che giá riceviste
dai genitor fecondi,
or voi con larga usura
ai posteri rendete.
Date, datene in breve
lunga serie conforme
di figli e di nipoti,
che poi, pargoleggiando
turba minuta e lieta

[1] Edmund Spenser, Epithalamion, ed. Van Winkle, N. Y. 1926, p. 49.

degli anni ultimi vostri
la stanca etá sollevi[1].

Marino has incorporated almost the whole of Secundus' poem into this epithalamium (*Venere Pronuba*), with amplifying passages interspersed, and a mythological framework for the whole. It is possible, indeed, that Fletcher was influenced by this poem instead of the original Latin, as the date of Fletcher's work is uncertain. But the Latin source is more probable, as Marino has sacrificed the simplicity of construction of his model.

The same problem of indirect influence in English which occurs in connection with the French poets and Elizabethan literature is present in connection with Italian poets and seventeenth century literature. Marino and others imitated Secundus copiously (cf. Ellinger, op. cit., p. xxxiii ff.), and through them, as well as through the French poets, Secundus' work finds its way into English. A clear illustration of this process is given by the provenance of one of the Greek epigrams on Icarus.

Ἴκαρε, κηρὸς μέν σε διώλεσε· νῦν δέ σε κηρῷ
ἤγαγεν εἰς μορφὴν αὖθις ὁ χαλκοτύπος.
ἀλλά γε μὴ πτερὰ πάλλε κατ' ἠέρα, μὴ τὸ λοετρόν,
ἠερόθεν πίπτων, Ἰκάριον τελέσῃς[2].

Secundus gives an expanded version of it:

In Icarum cereum in balneis positum. E Graeco, sed latius.

quae mortis tibi causa fuit, nunc, Icare, vitam
artifici spirans dat tibi cera manu.
proque mari infausto genialia balnea servas,
teque natatores et tua facta canunt.
at tu deceptae cave nunc quoque fidere pennae,
balnea funesto ne celebres titulo;
nec tibi sit tepido tua membra fovere lavacro,
ne liquefacta tibi turpiter ossa fluant[3].

Mario Praz (M. L. R. XX, 293) has pointed out that this version, rather than the original Greek, is that used by Marino.

La cera, che fatale
Icaro, ti diè morte,
Ecco con miglior sorte,
Per man di dotto artefice scolpita,
Hor ti rende la vita.
Ma guardati da'rai
Del Sol doue tu vai;
Che s'egli auien, ch'ei ti distempre l'ale,
Senza risorger mai
Cenere ricadrai[4].

---

[1] Giambattista Marino, Poesie Varie, ed. Croce, Bari, 1913, p. 333.
[2] Anthol. Graeca, cur. Jacobs, Leipzig, 1814, Vol. 2, p. 657.
[3] Vol. I, p. 367.
[4] Le Sculture, Parte Seconda, della Galeria del Cavalier Marino, Venice, 1620, p. 49.

Marino's version, in turn, is thus translated into English by Sherburne:

On the Picture of Icarus in Wax.

What once did unto thee impart
The means of death, by happy art
Now thee restores to life again:
Yet still remember to refrain
Ambitious flights; nor soar too nigh
The sun of an inflaming eye;
For so thou may'st, scorch'd by those beams,
In ashes die, as once in streams[1].

Sherburne's original poem, *Love's Arithmetic,* seems to be a variation of Basium 6, or perhaps of some Italian adaptation of it. The body of both poems is a series of extravagant comparisons of the number of pains suffered and of joys desired; Sherburne concludes:

"In delights our pains shall cease,
And our war be cur'd by peace;
We will count our griefs with blisses,
Thousand torments, thousand kisses[2]."

The ending of the Basium is quite similar.

si numeras lacrimas, numeres licet oscula, sed si
non numeras lacrimas, oscula ne numeres;
et mihi da, miseri solatia vana doloris,
innumera innumeris basia pro lacrimis[3].

Among the minor Caroline poets occasional imitations of Secundus are to be found. *The Proem, To Love,* of Ayres begins with an imitation of the first lines of Elegy, I, 1, which is itself an adaptation of the first elegy of Tibullus.

Let others sing of Mars, and of his train,
Of great exploits, and honourable scars,
The many dire effects of Civil Wars,
Death's triumphs, and encomiums of the slain.

I sing the conflicts I myself sustain,
With her (Great Love) the cause of all my cares,
Who wounds with looks, and fetters with her hairs[4].

Pierides alius dira inter bella cruentet,
vulneraque ingeminet saeva, necesque virum,
cuius bis fuso madefiant sanguine versus:
hei mihi, plus satis est quem cecidisse semel.
nos Puerum sancta volucrem cum Matre canamus,
spargentem tenera tela proterva manu[5].

---

[1] Works of the English Poets, ed Johnson, London, 1810, Vol. 6, p. 621.
[2] Ibid. p. 627.
[3] Vol. I, p. 259.
[4] Minor Poets of the Caroline Period, ed. Saintsbury, Oxford, 1906, Vol. 2, p. 272.
[5] Vol. I, p. 2.

At the end of *An Elegy upon Charles the First* of Henry King the following couplet occurs:

CaroLUs stUart reX angLIae seCUre CaesUs
VIta CessIt trICessIMo IanUarII[1].

Saintsbury remarks of this that it has "a most extraordinary efflorescence of capitals," apparently without realizing their significance,—which is, of course, that if the capital letters are given their value as Roman numerals and added, the result is 1648, the year of Charles' death. This is probably an imitation of the closing distich of Secundus' juvenile elegy on the Peace of Cambrai, indicating the year 1529:

LVX sIMVL aC feLIX aVgVstI qVInta refVLsIt,
prodIIt et popVLIs paX bona Longa tVLIt[2].

In the *Peroratio Eucharistica* of Edward Benlowes there seems to be a reference to Secundus' "Regina Pecunia."

Quamlibet in Partem Regina Pecunia Mundum
Flectit, acerba Meum Bella Tuumque gerunt[3].

But it is the Basia which are chiefly cultivated; as Saintsbury says in the Cambridge History of English Literature, "undoubtedly, 'the favour and the prettiness' of such things as . . . *Basia* . . . were much akin to the general tendency of Caroline poetry[4]." Wright suggests that in the lines

Were it not better done as others use
To sport with Amaryllis in the shade,
Or with the tangles of Neaera's hair?

Milton is referring to Secundus' mistress[5]. But there are too many Neaeras, —those of Marullus and Buchanan, for example, to say nothing of the classic poets. And the poetry of kisses is too widespread by this time for even such tentative tracing of its course back to Secundus as has thus far been attempted.

The poems of Thomas Stanley (1625–78) illustrate this difficulty. Stanley translated fourteen of the Bssia, but these are insignificant in proportion to the vast array of his translations from Anacreon, Bion, Moschus, Marino, Gongora, Montalvan, St. Amant, and others. His original poems abound in "kisses"— *The Kiss, Speaking and Kissing, The Exchange,* etc.—but whether these are modelled on Secundus, or on the imitators of Secundus, or on the classic predecessors of Secundus, it is almost impossible to determine. The passage, for example,

We in a kiss our mutual thoughts convey.

---

[1] Minor Poets, ed. Saintsbury, III, 267.
[2] Vol. I, p. 195.
[3] Minor Poets, ed. Saintsbury, I, 472.
[4] Vol. III, p. 83.
[5] The Love Poems of Joannes Secundus, F. A. Wright, London, 1930, p. 32.

But since my soul from me doth fly,
To thee retir'd,
Thou canst not both retain: for I
Must be with one inspir'd
Then, dearest, either justly mine
Restore, or in exchange let me have thine[1],

seems to be based on the Basia (cf. 13 and 16). So likewise the following:

Now with delight transported I
My wreathéd arms about her tie;
The flattering Ivy never holds
Her husband Elm in stricter folds:
To cool my fervent thirst, I sip
Delicious nectar from her lip[2].

But this second passage is from a translation of St. Amant's *La Jouissance,* and while it is probably based remotely on the *Basia,* there may be several of Secundus' French, Italian, or Latin imitators intervening[3].

With the fall of the monarchy in 1648 Secundus' direct influence in English literature practically ceases. Under the Puritan regime little love poetry of any sort was written, and when it came back with the Restoration it was of a different character, sophisticated and satirical, with which the naive raptures of Secundus had little in common. One or two more apparent borrowings may be cited. The epithalamium in Dryden's *Amboyna* shows recollections from Secundus' *Epithalamium.*

The day is come . . .
The virgin now to bed does go:
Take care, O youth, she rise not so:
She pants and trembles at her doom . . .
She, softly sighing, begs delay,
And with her hand puts his away . . .[4]

hora . . .
advecta est serie rotante coeli . . .
iam virgo thalamum subibit, unde
ne virgo redeat, marite, cura . . .
et suspiria fundet et querelas,
at tu nil remoratus . . .
propelletque manu manum protervam[5].

Besides the ode already quoted, Charles Cotton translated an epigram of Secundus, *De Fortuna; an sit coeca:*

---

[1] Minor Poets, ed. Saintsbury, III, 128.
[2] Ibid. III, 125.
[3] Cf Mario Praz, *Stanley, Sherburne, and Ayres as Translators and Imitators of Italian, Spanish, and French Poets,* MLR XX, 280ff.
[4] Poetical Works of John Dryden, Cambridge, 1908, p. 73.
[5] Vol. II, p. 193.

Why do they speak the goddess Fortune blind?
Because she's only to th'unjust inclin'd;
This reason, not her blindness, does declare,
They only Fortune need who wicked are[1].

Samuel Johnson calls attention to a borrowing from Secundus by Parnell. "I would add, that the description of Barrenness, in his verses to Pope, was borrowed from Secundus; but lately searching for this passage which I had formerly read I could not find it[2]." The lines of Parnell referred to are:

For fortune placed me in unfertile ground;
Far from the joys that with my soul agree,
From wit, from learning—very far from thee.
Here moss-grown trees expand the smallest leaf;
Here half an acre's corn is half a sheaf;
Here hills with naked heads the tempest meet,
Rocks at their sides, and torrents at their feet;
Or lazy lakes unconscious of a flood,
Whose dull, brown naiads ever sleep in mud[3].

The corresponding passage in Secundus, which indeed corresponds so slightly as to be scarcely recognizable, is:

me retinet salsis infausta Valachria terris,
  oceanus tumidis quam vagus ambit aquis.
nulla ubi vox avium, pelagi strepit undique murmur,
  coelum etiam larga desuper urget aqua.
flat Boreas, dubiusque Notus, flat frigidus Eurus;
  felices Zephyri nil ubi iuris habent.
proque tuis ubi carminibus, philomela canora,
  turpis in obscoena rana coaxat aqua[4].

It is little wonder that Dr. Johnson did not find the passage again; the imitation is sufficiently remote, and could scarcely be suggested here without his august authority. But his remark is illuminating in its indication that Secundus' works were known and read in the eighteenth century, and also in showing how far from their originals eighteenth century imitators might be expected to stray. To trace an imitation which follows its original so loosely, when that original is one of Secundus' obscure poems, requires the learning and industry of a Dr. Johnson; to trace a similar imitation, when the original is one of Secundus' poems which had been imitated and translated for centuries, would be quite out of the question. No further attempt will be made here to trace Secundus' influence in English except in direct translation.

---

[1] Works of the English Poets, ed. Johnson, London, 1810, Vol. 6, p. 766.
[2] Samuel Johnson, Lives of the English Poets, ed. Hill, Oxford, 1905, Vol. 2, p. 53.
[3] Works of Alexander Pope, ed. Elwin, London, 1871, Vol. I, p. 30.
[4] Vol. II, p. 26.

The earliest, and as far as it goes, the best English translation of the *Basia* is the incomplete version (1647) of Thomas Stanley already mentioned. Basia 8, 10, 11, 12, and 14 are omitted, presumably as being too voluptuous and free in expression for his taste. In length, metre, and tone the translations correspond quite closely to the originals, though occasionally a few lines are omitted where Stanley finds the images too luxurious. Basium 4, for example, begins:

non dat basia, dat Neaera nectar,
dat rores animae suave olentes,
dat nardumque, thymumque, cinnamumque,
et mel, quale iugis legunt Hymetti,
aut in Cecropiis apes rosetis,
atque hinc virgineis et inde ceris
septum vimineo tegunt quasillo[1].

In translation this is considerably reduced:

'Tis no kiss my fair bestows;
Nectar 'tis whence new life flows;
All the sweets which nimble bees
In their ozier treasuries
With unequall'd art repose[2].

But in general the details are rendered with taste and fidelity, as: *nimbos rosarum albarum,* showers of pale roses, *mellilegae volucres,* wing'd confectioners.

Subsequent translators reproached him with harshness; thus George Ogle in the dissertation accompanying his anonymous translation of 1731, says: "I was soon persuaded Mr. Stanley's version, whatever it deserves upon Account of Antiquity, could never please the Taste of the present Times[3]." Ogle's translations include all the Basia, two epigrams, and the epithalamium, except that Basia 1 and 2 are given in the rendering of Elijah Fenton, Pope's assistant in translating the *Odyssey,* and 9 and 16 are translated by James Ward. The translation is diffuse and of little poetic merit; the lines given above are thus rendered by Ogle:

Not Kisses thy fond Lips diffuse;
But Nectar'd Sweets! Ambrosial Dews!
Sweets! that recall the Soul from Death!
Such! as not Thyme, with balmy Breath;
Such! as not Nard, in Spicy Gales;
Such! as not Cinnamum exhales!
Such! as ev'n Virgin Stores excell!
Which, lab'ring Bees, in waxen Cell,

---

[1] Vol. I, p. 252.
[2] Basia of Johannes Secundus. Engl. verse by Thomas Stanley, Soho, 1923, p. 4.
[3] Basia Joannis Secundi . . . London, 1731, p. 93.

Beneath their Osier Roof distill:
Drawn from Hymettus' fragrant Hill;
Or gather'd in Cecropian Bow'r,
Where blooms the Rose, Celestial Flow'r!
Not Kisses thy fond Lips diffuse;
But Nectar'd Sweets! Ambrosial Dews![1]

The first ten of these *Kisses* are reprinted in an anonymous collection called *The Curiosity, or the Gentleman and Lady's General Library,* published at York, 1738, with the title: *A New and Accurate Translation of Basia: Or, The Pleasures of Kissing.* To give the impression of a new translation, the editor has made slight verbal alterations in the first line of each poem.

The most popular translation of the Basia was that published anonymously by Dr. John Nott, translator of Catullus and Lucretius and friend of Dr. Johnson. The first edition appeared in 1775; it includes the Epithalamium and a few miscellaneous pieces of other authors. The opening of Basium 4 is thus rendered:

'Tis not a kiss you give, my Love!
'Tis richest Nectar from above!
A fragrant Show'r of balmy Dews,
Which thy sweet Lips alone diffuse!
'Tis every aromatic Breeze
That wafts from Afric's spicy Trees!
'Tis Honey from the ozier Hive,
Which chymist Bees with Care derive
From all the newly-open'd Flow'rs
That bloom in Cecrops' roseate Bow'rs,
Or from the breathing Sweets that grow
On fam'd Hymettus' thymy Brow[2].

In 1778 a second edition appeared, with a different translation of the Epithalamium, and during the next fifty years the book was frequently reprinted. In 1854 the translations of Stanley and Nott were included with a literal translation in Bohn's Classical Library series.

Another anonymous translation, of which the authorship has not been determined, appeared in 1824, together with the *Pancharis* of J. de Bonnefons.

'Tis not a kiss those ruby lips bestow,
  But richest nectar, and ambrosial dews;
Such as from fragrant nard, or cassia flow,
  Or blest Arabia's spicy shrubs diffuse;
Or sweets, that from Hymettus' thymy brow,
  Or roses that Cecropian bowers produce,

[1] Ibid., p. 11.
[2] A Poetical Translation of the Basia, etc., 3rd ed., London, 1778, p. 69.

Unwearied honey-bees selecting bear
To cells of virgin wax, and temper there[1].

The most recent translation issued is that of F. A. Wright, published in the Broadway Translations series. Professor Wright includes with the Basia and Epithalamium selections from the elegies, odes, and epigrams. In many respects the translation is admirably executed; one may compare his version of the beginning of Basium 4 with the foregoing:

'Tis nectar straight from haeven this
Neaera gives me, not a kiss;
'Tis spikenard from some eastern clime
Balsam or cinnamon or thyme
Or honey such as Attic bees
Collect beneath the olive trees
Of grey Hymettus, when the rose
Its wealth of vernal splendour shows[2].

Wright's translation, published in 1930, ist the first to include an appreciable portion of Secundus' works other than the Basia and the Epithalamium, although in French and German translation the odes and elegies have long been available. The bibliography of English translations is quite inaccurate.

In considering the course of translations in England, one is especially struck by the great popularity of the *Basia* during the early Romantic movement. In the fifty years following Nott's publication of his translation in 1775, at least fifteen editions were issued in English (see appendix, p. 81). At about the same time Claude Joseph Dorat published in France his *Les Baisers*[3], which are largely imitated from Secundus, and Mirabeau, during his imprisonment at Vincennes (1778–80), wrote a prose translation of the *Basia* which was published with this Tibullus translation[4]. In Germany enthusiasm for Secundus' work called forth the poetic tribute from Goethe already quoted, dated November 2, 1776, and evident traces of his influence are found as well in Goethe as in Bürger and Scheffner[5]. The latter published in 1798 a German translation of the Basia, accompanied by Mirabeau's French translation and the original Latin[6]. Goethe's relation to Secundus, indeed, is close enough for Herder to speak of him (1789) as Johannes the third.

[1] The Basia of Johannes Secundus Nicolaius and the Pancharis of Johannes Bonnefons; newly translated from the original text with notes, and lives of the authors. London, for William Clark, 1824, p. 34.

[2] The Love Poems of Joannes Secundus, F. A. Wright, London, 1930, p. 47.

[3] C. J. Dorat, Les Baisers, précédés du Mois du Mai, A la Haye, 1770.

[4] Elégies de Tibulle . . . suivies des Baisers de Jean Second, traduction nouvelle, addressée du donjeon de Vincennes, par Mirabeau, l'ainé, à Sophie Ruffey, Tours, l'an 3 de l'Ere Républicaine. 2 Vols.

[5] Ellinger, op. cit. XLII–XLV. Adalbert Schroeter, Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie Deutschlands und Hollands, Berlin, 1909, pp. 213–21.

[6] Die Küsse des Johannes Secundus in drey Sprachen (Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe, von Freiherrn Fr. Wilh. v. d. G., 1798, Vol. IV).

Sanct Johannes der zweite (den ersten erschlugen die Mörder,
ob er gleich sterbend noch: „liebt euch, ihr Kinderchen!“ sprach;)
Also Joannes Secundus Evangelista vertraut Dir
aus Elysium heut küssend den holdesten Gruß.
Bruder, Tertie, spricht er, Du nimmst an Weisheit und Alter,
nimmst an der Grazie zu, wie sie den Göttern gefällt,
Und den Menschen. Wohlan! statt meiner weih' ich Dich heute;
krönen am Ende des Buchs wird Dich ein andrer, ein Gott[1].

It seems possible that after a secondary influence through French literature in the sixteenth century, and through Italian literature in the seventeenth century, there may be a third secondary influence in the eighteenth century, of Secundus' work, on English literature, through the German writers who were so potent a force in the spreading of Romanticism throughout Europe. It is certain at least that in its simplicity, frankness, and warmth, Secundus' poetry is quite close to the spirit of early English expressions of Romanticism. In *The Enthusiast* of Joseph Warton, for example, a passage occours which, though not necessarily imitated from Secundus, finds a close parallel in one of his elegies.

Happy the first of men, ere yet confin'd
To smoky cities; who in sheltering groves,
Warm caves, and deep-sunk vallies liv'd and lov'd,
By cares unwounded; what the sun and showers,
And genial earth untillag'd, could produce
They gather'd grateful, or the acorn brown
Or blushing berry; by the liquid lapse
Of murm'ring waters call'd to slake their thirst,
Or with fair nymphs their sun-brown limbs to bathe;
With nymphs who fondly clasp'd their fav'rite youths,
Unaw'd by shame, beneath the beechen shade,
Nor wiles, nor artificial coyness knew.
Then doors and walls were not; the melting maid
Nor frown of parents fear'd, nor husband's threats;
Nor had curs'd gold their tender hearts allur'd:
Then beauty was not venal. Injur'd Love,
O! whither, god of raptures, art thou fled?[2]

quam bene priscorum currebat vita parentum,
ingenuae Veneris libera sacra colens!
nondum coniugii nomen servile patebat,
nec fuerat Divis adnumeratus Hymen.
passim communes exercebantur amores
omnibus, et proprii nescius orbis erat.

[1] Goethe-Jahrbuch VIII, p. 26.
[2] Works of the English Poets, ed. Johnson, London, 1810, Vol. XVIII, p. 160.

ense maritali nemo confossus adulter
purpureo Stygias sanguine tinxit aquas.
anxia non tenuit custodis cura puellam,
nulla erat invisis clausa domus foribus . . .
tempora, si fas est, iterum primaeva redite,
falciferoque iterum sub sene mundus eat.
inscia tunc rastri, tunc vomeris inscia curvi,
sponte sua segetem terra benigna feret,
et repetent iterum desertas numina terras,
et fruar o longum tutus amore meo[1].

Of Warton's poem Courthope says: "*The Enthusiast* is noteworthy, as being perhaps the earliest deliberate expression in England (for it is said to have been written in 1740) of the feeling in which the Romantic movement originated[2]." But the early classical influence in Romantic literature is superseded by fresher and stronger influences. To some extent the poetry of kisses returns with the later romantic poets. Coleridge's *Kisses* is based on a Latin poem giving the origin of kisses somewhat in the style of Basium 1, and *The Kiss* is reminiscent of Basium 3.

One kiss, dear Maid! I said and sigh'd—
Your scorn the little boon denied.
Ah why refuse the blameless bliss?
Can danger lurk within a kiss?[3]

Nott's translation begins similarly:

"One Kiss, enchanting Maid!" (I cry'd;)—
One little Kiss! and then adieu![4]

Even for two lines of Keats' beautiful *Ode to Psyche,*

Fairer than Phoebe's sapphire region'd star
Or Vesper, amorous glow-worm of the sky,

a parallel may be found in the *Basia:*

Latonae niveo sidere blandior,
et stella Veneris pulcrior aurea[5].

But such correspondences are too slight and too fortuitous to be of significance, and only worth noting in connection with the fact that numerous English editions of the *Basia* were in circulation at the time.

By the end of the nineteenth century the works of Secundus appear to have been almost entirely forgotten. A copy of the 1631 edition recently offered for sale bears a presentation inscription from Austin Dobson to Sir Edmund Gosse, with the verses of the former, dated February 24, 1875:

---

[1] Eleg. I, 7, Vol. I, p. 57.
[2] W. J. Courthope, A History of English Poetry, London, 1905, V, 379.
[3] Poems of Coleridge, Oxford, 1924, p. 63.
[4] A Poetical Translation of the Basia, London, 1778, p. 67.
[5] Bas. 16, Vol. I, p. 279.

Too hard it is to sing
In these untuneful times
When only coin can ring,
And no one cares for rhymes![1]

It is essentially the same complaint that Secundus himself makes.

carmina, formosis olim haud ingrata puellis,
iam pridem vacuum nil nisi nomen habent.
munera sola beant, sola addunt munera formam[2].

And perhaps the reproach is even more justly applicable in respect to Secundus' works than to those of Austin Dobson.

The present disesteem, however, into which Secundus has fallen, does not affect the influence he has had on English literature. For centuries he was read in England, presumably with enjoyment and respeet, and his work has not failed to leave scattered traces in English literature. If those whom he imitated, and those who imitated him, have by reason of their association with some literature more highly regarded than neo-Latin acquired a more widely recognized standing, it is only what he himself, with singular disregard for literary criticism, would have wished.

carmina cur spargam cunctis lasciva libellis,
quaeritis? insulsos arceo Grammaticos[3].

---

[1] G. H. Last, Cat. 153 (June, 1929). The complete poem is given in Austin Dobson, Poetical Works, Oxford, 1923, p. 354.

[2] Vol. I, p. 160.

[3] Vol. I, p. 340.

APPENDIX

LATIN VERSE TRANSLATED IN THE TEXT

1. SECUNDUS' HOME AT MECHLIN

Christiparae ad fanum Mariae sustollit in auras
colle sacro, atque alios despicit alta lares.
pars vetus una domus informi squallet ab aevo,
pars nova, sed veteri continuata, nitet:
sparsaque coctilibus candentia saxa rubricis,
ardua caeruleo tecta colore regit:
sustinet et summis pueros de marmore, tectis,
auratus volucer quos micat inter amor.
quos prope, marmorea quondam descripta tabella
ominis haec fausti carmina bina leges,
stet domus haec, ventis et non violabilis imbri,
contemnatque feras insuperata faces. . . .
ingredere inuenies subito tibi cuncta patere
ostia, et in tota gaudia multa domo.
prima parens gressu tremulo approperabit Elissa,
sive trahet fusos, textaue pinget acu.
parte alia celeres inuadent colla sorores,
vixque sinent matris basia habere locum.
desertasque inter telas, iactosque labores,
hinc premet haec charas, hinc petet illa genas.
frater vterque etiam notis dabit oscula labris,
seu prior Eurardus, siue prior Marius.
tu quoque mittentis subeas vt munia fratris,
basia, plura piis larga refige genis.
ac, tibi quam dederint, plures largire salutes,
atque tuo nostrum nomen in ore sonet.
et, siue arboreis vna spaciaberis hortis,
si rigida a medio sole tepescet humus,
seu potius calices iuxta, et noua multa sedebis,
qua stat flammifero mensa propinqua foco.
implebis charas placitis sermonibus aures:
multa sciasque licet tristia, laeta refer.

(Nicolaus Grudius, Delit. Poet. Belg. II, 552.)

2. ON MECHLIN

Maclinia in clara, sinuoso ubi gurgite Delus
fert flavas opulentus aquas, aequataque coelo
templaque divorum, procerumque palatia surgunt,
moeniaque hostili numquam calcata tumultu.

(Secundus, Vol. II, p. 108.)

3. TO JOHANNES DANTISCUS

hei mihi, quid speras a caelatore poëta,
et cui vix primo tempora vere tepent? . . .
ausus ego tentare novas temerarius artes,
vix infausta rego caela negante manu.
felix plebeios si tantum pingere vultus
dextera, et ulterius non foret ausa vehi.
obscuris cum nominibus neglecta iaceret;
non hominum variis subdita iudiciis,
cum domini pallore sui male nobilis esset:
sed quid ego haec autem? sera querela mea est.
e manibus nostris dudum vaga currit imago,
quae pia Caesarei numinis ora tenet.
non satis est illud, cupit hanc Dantiscus habere,
ille cui quidquam sit renuisse nefas.
accipe, magne pater: tua iussa capessere fas est.
tecum age, si laedet lumina forma rudis.
mittimus in multas transfusum Caesara formas . . .

mittimus et quaedam, quae te fortasse iuvabunt;
inter quae dominae sit quoque forma meae: . . .
hic quoque flammivomis oculis formosa latebit
vatis amatoris Iulia sculpta manu:
Iulia, quae nostris vivat celebrata Camenis,
donec Amor gemitus nesciet et lacrymas.

(Secundus, Vol. II, p. 39.)

4. TO CAROLUS SUCQUETUS

Carole, quo nullos duce et auspice ferre labores,
nec renuam durae mortis inire vias
Alpinas quocum libeat contemnere valles,
quas nivis aeternae cana tegunt maria.
cum quo vicino peragrem loca torrida sole,
quaeque rigent longo non habitata gelu,
qua deserta manent nullis freta nota carinis,
terraque non ullo vomere secta iacet:
provida ni timidi remorentur verba parentis,
spernere quae pietas officiosa vetat.

(Secundus, Vol. II, p. 37.)

5. ON GOING A JOURNEY

ver erat, et canas iterum pertaesa pruinas
fertilis in viridi veste tepebat humus.
garrula Dauliadum resonabant arva querelis,
aequaque nocturnis tempora lucis erant.
blanda renascentis anni suadebat imago,
conceptum toties ingrederemur iter;
visuri populos quos Sequana dividit ingens,
quique bibunt Ligeris dulce fluentis aquam.

(Secundus, Vol. II, p. 223.)

6. TO BOURGES

Biturigum turres et moenia sacra Camenis,
salvete, ex alio nobis procul orbe petita:
magnus ubi Alciatus tanto post tempore primus
Musarum fidibus artis decreta severae
aptat et antiquo revocatur vita Soloni.

(Secundus, Vol. II, p. 235.)

7. ON THE GIRLS OF BOURGES

hei mihi, formosas isto qui quaerit in orbe,
crescentem segetem quaerit in Oceano.
forte duae vel tres magna visuntur in urbe,
nobile deformes quas decus esse vetat;
his adiunge decem, quas non contemnere possis:
cetera monstrorum nomine turba venit.

(Secundus, Vol. I, p. 358.)

8. ASSIGNATION

non procul vrbe tua Biturix qua vetustum
aeriae turris moenibus extat opus,
est locus his circum colles vestibat apricos
iam iam deciduis vinea flaua comis.
fragrabant culti mediis in vitibus horti,
quos inter longe cultior ille nitet
quo Dominae sectata meae vestigia venit
saepe Venus, venit Gratia venit Amor.
quo tunc ipse meos ibam visurus amores,
haerens ad cunctos corde tremente sonos.

(Hadrianus Marius, Delit. Poet. Belg. III, 405.)

9. THE STUDENT.

ille ego, qui tenues versus, et inutile carmen
hactenus ingratis nimium (nam vera fatebor)

addictus cecini Musis, florentia longum
devius in steriles consumens tempora curas,
iam demum scriptisque tuis, veroque potenti
admonitus, pluteo cunctos ex ordine vates
deieci, Flaccumque gravem, magnumque Maronem,
et quem grandiloquum produxit Corduba vatem,
quique canit varias aliena in corpora formas
mutatas, tenerumque docet praeceptor Amorem;
mox oratores vatum cum paupere turba
ablatos medio tenebrosa in parte locavi:
in quorum subiere locum Baldique Cynique,
atque alii, quorum tot barbara nomina Musam
enarrare piget Latiam . . .
longo ordine libros,
sarcina qui valido possint gravis esse elephanto.
(Secundus, Vol. II, p. 79.)

10. THE CALL TO SPAIN

me mea ad Herculeas invitant fata Columnas,
languida qua Phoebi plaustra cadentis eunt.
inde alias forte atque alias peragrabimus oras:
hoc est humanae conditionis opus.
et certe iuvat hoc, ut cum me fata reposcent,
cedere perspecto lenius orbe queam.
(Secundus, Vol. II, p. 55.)

11. TO THE VIRGIN MOTHER

dein, mea quae sequitur longis vestigia terris,
nullo fracta metu, nullo tardata periclo,
dilectam thalami sociam exemplumque iugalis,
(si tamen haec summo stant vota probata parenti)
dirige solliciti sub limina tuta mariti;
seu Ligeris ripam manno terit illa volucri,
seu sibi certantem Rhodanus nunc praepete cursu
miratur, rapideque fauens comitatur euntem.
ac pariter liceat fratrem spectare secundum,
sedibus huc patriis qui nostros ductat amores;
alternis simul ut modulemur carmen auenis,
quo ventura tuas venerentur secula laudes.
(Nicolaus Grudius, Piorum Poematum, p. 119.)

12. IN SPAIN

quam longum pariter concessos egimus annos,
seu fors blanda mihi, seu mihi dura fuit;

quo me cunque tulit fati imperiosa potestas,
Caesaris externo dum vagor orbe comes,
quem dominum late occasus veneratur, et ortus,
et plaga, ab aurifero quae tepet vsque Noto.
pinigero, o quoties haerentes vertice nubes,
quaeque Pyrenaeo nix iacet alta iugo,
tecum vna potui celeri percurrere manno?
saevaque ab hyberno frigora ferre Ioue?
tecum vna Hesperios quoties contemnere soles,
finderet arentes quum ferus ardor agros?
ilicis, o, quoties tecti requieuimus vmbra?
quum dedit alternos nostra Thalia modos?
o quoties matutinas venatibus horas
lusimus, vt caderet paruulae praeda lepus?

(Nicolaus Grudius, Delit. Poet. Belg. II, 629.)

nec solos tamen ille iocos, et gaudia fratris,
grandia sed rerum pondera participat:
fraternoque alacer socium iunxisse laborem,
et sat agit magnis vsque placere viris.

(Ibid. 554.)

13. APOSTROPHE TO CARDINAL TAVERA

. . . amplissime Praesul
Tavera, o decus Hesperiae, cui cincta recurvis
moenia gurgitibus ripisque nitentibus auro
submisit venerans nuper sublime Toletum;
divinumque senem praefecit ditibus aris;
maxima quem dominum suspirat Roma, Tagoque
iam pridem Tybris liventibus invidet undis.

(Secundus, Vol. II, p. 151.)

14. LONGING FOR HOME

Arragonum montes, excoctaque gypsa calore,
arvaque nec Baccho cognita, nec Cereri, . . .
rara comis ubi luxuriat frondentibus arbor,
rara stat artifici marmore fulta domus.
sed miser excisis in rupibus incola vivit,
et crescit toto nil nisi spina solo,
et paucae ficus, et non hic grata Minervae
arida liventi languet oliva coma.
quando erit, ut, vestris liber de finibus, arva
et tua, flava Ceres, et tua, Bacche, petam?

(Secundus, Vol. I, p. 205.)

15. LONGING FOR SPAIN

quando erit vt possim his egressus finibus, istos
purpureos colles cernere, Bacche pater?
qua geminos mihi fausta vel hoc Hispania fratres,
cumque illis animum detinet alma meum.
semper ubi aurato procedens Cynthius ore
foecundum vario vestit honore solum,
aura ubi flammantem ludit mitissima solem,
vt facili dominae mota flabella manu. . . .
tunc ego sub ramis myrti aut pallentis olivae,
citrie siue tuis aurea sub foliis,
fontanos propter latices, in valle reducta,
cantabo aeternum quae meminisse iuvet.

(Hadrianus Marius, Delit. Poet. Belg. III, 426.)

16. FUNERAL AT MADRID

ipse quoque ante alios Ianus tibi dona Secundus
mixta dedit rubris alba ligustra rosis;
atque hac, Anna soror, lachrymas miserabilis munus
addo (ait) a lachrymis ista tepescat humus:
condimus argenti qua pauca numismata puri,
coelo parta meo; quae simulachra tui
parte vna vultus, diversa parte mariti
venturis populis ora videnda dabunt.
esse comes nuper potui per Gallica regna;
cur tecum haud lustro quae modo regna petis?
interea haec vox vna viis Templisque sonabat
fata nimis propere te rapuere tuis.
corpus inane animae, atque animam sine corpora, longa
prosequimur pompa relligiosa cohors.

(Nicolaus Grudius, Delit. Poet. Belg. II, 622.)

17. NEAERA

infelix cecinit desertis pastor ab antris,
formosi pecoris, lanaeque oblitus et herbae
surgentis vario per mollia prata colore,
et canis et mulctrae, sed non oblitus amorum,
quos illi, placidis adsueto semper in agris
nympharum tepidis amplexibus indulgere,
moverat, heu, glaucisque oculis flavoque capillo,
astuque fastuque valens urbana Neaera,
intactam Veneris praecellens alba columbam,
et canum Veneris florem, gelidaeque Pyrenes
vicinas candore nives et frigore vincens,
et cannis pueri et magno male digna furore.

(Secundus, Vol. II, p. 173.)

18. THE EMPEROR IN CAMP

nunc torto simulat simum diademate Maurum,
nunc Mahumetanae gentis memor induit arma,
doctus equo profugos volucri praevertere Parthos,
vulnera missilibus longe serit irrita cannis
arduus, inque iuba fugiens incurva anhelat.

(Secundus, Vol. II, p. 283.)

19. FRATER, AVE ATQUE VALE

quae nunc quid prosunt? quid tot volitasse per urbes?
quid pietas tibi mitis heri? quo celsa Toleti
praesule Diis grato fumant altaria thure,
quem dominum dudum suspirat maxima Roma?
ille tibi, arcanasque notas, arcanaque scripta
credidit atque tua gauisus scribere dextra est
magnanimos Latii ad Proceres, dominaeque potentem
Paulum urbis dominum. quin et te Caesaris arma
instructamque sequi iussit per coerula classem
cum Mitylenaeo, Libycas qui insederat oras,
praedoni nuper bellum exitiumque pararet,
Poenorumque in auita reponere regna Tyrannum
expulsum vltro iret mundi pacator, vt esset
victuro praesens qui posset carmine bella
tantaque magnanimi describere Caesaris acta.
deinde vti victorem terraque marique secutus
flauentem ad Tybrim, magnaeque palatia Romae
pontifici summo summos orator honores
nomine gratareris heri, triplicemque coronam?
obstitit atra lues, et diri iniuria morbi
e mediaque via vestigia vertere retro
compulit, et patrias inuitum quaerere sedes
heic illic subsistentem, inualidumque potenti
cedentem morbo. tandem tenuissima venit
ad nos vmbra tui; sic te charissime rerum
aspicimus dixi, lachrymis amplexus obortis,
laetitiamque inter dubius moestumque dolorem,
et dudum ipse meae damnans praesagia mentis
hei mihi non frustra, quid enim patrii aëris haustu
profuit excussisse refecto e corpore morbum?
relliquiae pulsi subito si funere morbi
sternere debebant firmatam pene salutem?
quid precibus nostris fractaeque aetate parentis
concessisse iuuat patriis ne rursus ab oris
cedens, morbiferis ambustum solibus orbem
Taueraeque tui peteres cupidissimus aulam,

sed patrios intra fineis cum praesule sancto
Traiecti cui cessit apex et maxima templa
conditione ageres simili, sed non diuturna.
nam summos paulo ante dies ad Caesaris aulam
(qui tunc pacata Tyriae Carthaginis ora
lustrabat Latias populis gratantibus vrbes)
accersitum vltro Pernoti littera venit
(Pernoti, sine quo magnus nil Marte togave
Caesar agit, dudum Hesperia cui notus in ora es
ingenio quantum, dextra, linguaque valeres)
Caesaris vt signata manu quaecunque Latino
littera ferretur latum sermone per orbem
ingenii illa tui dextraeque opus esset, et oris.
fata retraxerunt iter importuna parantem,
inque alias egere vias, nemo vnde reuerti
ingressus potuit semel, infandoque sopore
heu dulceis oculos, et doctae murmura linguae
damnarunt doctasque manus, crudelia fata . . .
aeternum o mihi frater aue; te plorat ademptum
vna omnis turbata cohors studiosa, virique
artifices plorat senio confectaque luctu
mater, et in miseram partem germana doloris
terna venit, ternique, tibi fidissima quondam
pectora, postque obitum fidissima pectora fratres.

(Hadrianus Marius, Delit. Poet. Belg. III, 474.)

20. SOMNIA VANA

Iulia te teneo! Superi, teneatis Olympum.
quid loquor? an vere, Iulia, te teneo?
dormio ne? an vigilo? vera haec an somnia sunt haec?
somnia seu, seu sunt vera, fruamur age!
somnia si sunt haec, durent haec somnia longum,
nec vigilem faciat me, precor, ulla dies.

(Secundus, Vol. I, p. 73.)

ipse ego, roriferae per blanda silentia noctis,
ductus in illustrem longis anfractibus aulam,
aut vidi, aut vidisse Deam per somnia rebar.
mox avidis tentabam oculis in imagine blanda
haerere, et, si somnus erat, vaga numina somni
orabam, volucres alio ne verteret alas,
neve quis, optabam, me compellaret amicus
sopitum, strepituve pedum turbaret iniquo.
omnia conabar frustra: vix viderat illic,
et tactum ramo iussit discedere vatem

regina, imperioque minas adiecit et iram.
nec mora: cum domina, cum cunctis regia gemmis,
cumque satellitio, cum pondere divitis auri,
par levibus fumis, tenues evasit in auras;
noctisque ante oculos facies inamoena remansit.
(Secundus, Vol. II, p. 160.)

21. CUPID TO THE POET

quid Tyrius sine amore torus? quid mensa Falerno
uda? quid auratis nixa domus trabibus?
quid iuvat Assyriis in odoribus elanguentem
seu sopor ad citharas seu leve murmur aquae?
omnia nil sine amore iuvant. . . . (Secundus, Vol. I, p. 15.)

22. DAWN

iam tenebrae Hesperias nigrae conduntur in oras,
flavet ab Eoa parte revecta dies. . . .
clara dies aderat; fugiunt tenebraeque soporque,
et pavor et dubio somnia vana gradu.
(Secundus, Vol. II, p. 219.)

23. AD EXPELLENDUM SOMNUM PUELLAE MECUM CUBANTI

Somne, tenebrosae necis ignavissime frater,
et tantum vanis dulcis imaginibus!
parce meae dominae natitantes claudere ocellos,
noctis promissae dum brevis hora fluit!
pacta mihi est, non, Somne, tibi. cur, improbe, pennis
subrepens tacitis in bona nostra volas?
desine, si pudor est, onerare amplexibus atris
membra Pyrenaea candidiora nive.
te sibi, deserto ducens suspiria lecto,
noctibus in viduis multa puella vocat.
te vocat enervis coniunx formosa mariti
plurima, et instanti gaudia nulla negat.
tune obscura putas tua, lascivissime, furta,
immunis quorum nulla puella fuit?
parva licet matris caris indormiat ulnis,
et rudis et nulli contemerata viro,
te tamen experta est resolutis aegra medullis,
et frustra matris muta vocavit opem.
cuncta patent tibi, Somne, cubilia formosarum,
nocte brevi vigilet scilicet una mihi.
ipsa negat tibi se, cubitoque innixa supino
erigitur, nostrum labitur inque sinum.
sed rursum nitidos oculos devicta remittit,
fractaque anhelantes vox cadit in gemitus.

quid faciam, mea Lux? quo te medicamine tangam,
ut sopor iste tuo defluat ex animo?
nam neque subducam lapsuro brachia collo,
nec tibi stridenti voce molestus ero;
nec digitis vellam digitos tibi, nec pede duro
urgebo suras, marmoreumque pedem.
uda papavereo detergam lumina succo,
sive meis oculis, seu magis ore meo:
inque tuum moestus flectam suspiria nomen,
mussabo magicis carmina lecta sonis,
quae mihi, Thessalici quondam doctissima ritus,
nocte relucenti commemorabat anus,
cum me, custodes calcans secura iacentes,
virginis intactam detulit in thalamum.
Phryxaeam vigilans servabat bellua lanam:
servabat vigilans aurea mala Draco.
tu quoque fac vigiles iuvenem complexa virentem,
delicias rapiat ne qua puella tuas.
Somnus abit, sensi, leviori pectus amatum
iam gravat illa mihi pondere, somnus abit.
iam fas est maiore sono cantare, novumque
mittere reclusas carmen in auriculas.
nondum Luna teres tetigit fastigia coeli
ardua, fraternis dissita luminibus.
tu tamen, ah! pigro iamdudum immortua somno
turpe toro pondus, me vigilante, iaces.
nil agimus; iam se dedet secura quieti,
norit ubi roseum tam procul esse diem.
hospitis Oceani spumosa cubilia linquit
Phoebus, et ardentes in iuga cogit equos.
sidit Atlanteas Phoebi germana sub undas,
obtundunt aciem sidera victa suam,
terque dedit lucis signum cristata volucris;
tu tamen adsiduo pressa sopore iaces.
uxores iaceant sic, deformesque puellae,
quaeque parant lassis taedia foeda viris.
tu mecum longa ludas licet, o mea, nocte,
et mecum longa deliciosa die.
inclinata sopor numquam mea lumina solvet:
qui dormit, secum non habet ille suam.
o nunc, o vigiles, illud ne protinus addam:
quae dormit, secum non habet illa suum.
hoc non admittes in te, dulcissima, crimen,
somnus iucundis iam fluet ex oculis.
en! niveo lapsos formavit pollice crines,
lumina permulsit semireclusa manu,

et mihi basiolum strinxit trepidante labello,
quale viro in somnis nulla puella tulit.
iam dormisse decet, iam te formosior ipsa es,
mollior ex oculis iam tibi flamma venit.
sic, ubi nocturnos rupit Tithonia somnos,
purpureum flavo fundit ab ore decus:
sic nitet ambiguo Titan gratissimus ore,
cum se non totum nubibus exseruit.
talia per densos myrthi Latonia ramos
deiicit in tremuli lumina fontis aquam.
nunc licet intonsi veniat sub imagine Phoebi
Somnus, Atlantiadis vel gerat ora Dei,
exemploque Iovis liquido nitidissimus auro
diffluat, aut niveo tectus olore gemat:
spernet Apollineos prae me Venerilla capillos,
Mercuriique genas, Mercuriique lyram;
excludet gremio croceae ludibria guttae,
et frustra ad thalamos dulce queretur olor. (Sec., Vol. I, p. 142.)

24. PRAYER TO VENUS

me recreet placidi tranquilla Cupidinis aura,
sit procul ex animo turbida cura meo.
me iocus, et risus iuvet, incertique Penates,
me lyra, me calices, me rosa tincta mero;
me sine nube dies, et me sine nocte tenebrae,
et sine nox tenebris, et sine dote torus;
rixa vacans odiis, et nullo vulnere bellum,
et matutino victa sopore Venus! (Sec., Vol. I, p. 141.)

25. DE VERIS DISCESSU

iam ver praeteriit dulce, nec amplius
parvi caedem Ityli carmine lugubri
plorat Daulias ales,
alta stans super arbore.
iam solis radio Cancer inaestuat,
iam fessus gelidas cum grege languido
pastor quaeritat umbras,
umbras, frigus amabile;
et cuius radios ante cupiverat,
vicino nimium plurima Cynthio
nunc convicia fundit,
aestus impatiens gravis.
sic, sic praetereunt tempora, nec manet
quidquam: sic fugiens cuncta rapit dies.
sic coelo placet: haec sunt
anni iura volubilis.

at quantum fuerat, quantum erat, obsecro,
largiri miserae turbae hominum Deos
solo vere suävi
uti posse perenniter?
sic certe Elysiis vivitur in locis,
uno perpetuo vere ubi perfruens
felix turba piorum
non soles capiti graves,
non dirae segetem grandinis et nivis,
non horret Boream, nec rabidos Notos,
nec tristes Aquilones,
uno flante Favonio. (Secundus, Vol. II, p. 4.)

26. MIDAS

stat iuxta fulgens auro Berecynthius heros,
auriculis asini nondum insignitus acutis;
qualis erat, manibus cum se tentaverat ipse
aurificis, donumque Dei damnasset iniquum,
inclusus nimium proprio iam totus in auro.
(Secundus, Vol. II, p. 154.)

27. VIATOR ET ECHO

o quae diva cavos colis recessus,
silvarumque regis domos opacas,
tu, quae de reliquis deabus una
quas frondesque iuvant, iuvantque fontes,
audiris toties, videre numquam:
dic, quae finis erit meo calori,
imas qui mihi devorat medullas?
ut, formosa, tuas voravit olim
superbo e pueri decentis ore,
in flatum revoluta quum iaceres
languens umbra, superstitemque sola
vitam voce brevis teneret aura.
dic: nam forte libet meas querelas
audire, et veteres novare curas:
dic, oro, poterit quid impotenti
seros ponere limites amori?
Echo: *mori.* Viat.: Di meliora! sicne nobis
ad canos igitur dies manebunt,
et canos quoque non dies relinquent
singultus, lacrymae, gravesque voces?
aut mox abiicienda prima vita est?
Echo: *ita est.* Viat.: at licet ire perque gentes,
perque undas, ubi nulla me sequatur
sublati ex oculis Amoris ala.

non illic dominae procul relictae
mentem sidereae faces perurent.
Echo: *urent.* Viat.: non roseum os, genaeque tangent.
Echo; *angent.* Viat.: sed dolor hic levis brevisque,
fomento cito destitutus omni
sese conficiet, negante vel te.
Echo: *ante vel te.* Viat.: adeone amarum amare est?
Echo: *mare est.* Viat.: hei mihi, quidquid est malorum
admittit medicas amatque curas,
nulla solus amor levatur arte:
non cantu perit, aut perit venenis,
spernit consilium fidele, spernit
quidquid mens bene suada prodit. Echo: *odit.*
Viat.: o ne, ne mihi talium dolorum
sensus ter misero supersit ullus!
quam mallem media stupere silva,
durae cortice membra tectus orni,
qua Caurus mihi, qua protervus Auster
nequidquam, Boreasque spiritosus
hinc illinc quatiantque vellicentque
amoto querulas dolore frondes!
aut tecum in liquidas abire voces,
per silvasque volare, perque valles!
saltem laeta sonare tunc subinde
possem, quum facili fruens amore
felices caneret viator ignes,
nec semper grave diceremus heu. Echo: *heu.*

(Secundus, Vol. II, p. 169.)

28. GATHER YE ROSES

quin potius dum fata sinunt, et nigra Sororum
stamina, verque viret nobile, carpe rosas:
quae nisi carpentur, languebunt sponte, cadentque,
et stabit lapsis spina inhonora rosis.

(Secundus, Vol. I, p. 35.)

29. VER

iamque focum agricolae fumosaque tecta relinquunt,
rusticaque in tepido gramine turba iacet.
arboribus miti Zephyrus iam flamine reddit,
praeripuit Boreas quas violentus, opes.
et modo quae iacuit rigidis obducta pruinis
terra, nimis vultu conspicienda fero,
iam vario herbarum et florum depicta colore,
vicinum late complet odore locum.
iam, tremulus multo qui sedit tempore, passer
gaudet deliciis incubuisse novis.

iamque revecta suis rostrata ciconia ventis,
hospitis antiqui culmina nota petit.
(Secundus, Vol. I, p. 177.)

30. SECUNDUS' PROSPECTS IN SPAIN

Rev. D. Archiepiscopus Toletanus, qui pridem Cardinalis S. Jacobi fuit, et praesidens est supremi Senatus totius Hispaniae Primas, vir optimus, doctissimus atque in suos liberalissimus, nudius tertius me honorificentissime in familiam ac tutelam suam recepit, Secretariumque me suum designavit. Splendide prorsus ero, et si bene me geram, ut certe geram, inter primos eius aulae brevi numerabor: quidvis mihi de Domini mei comitate, humanitate, potentia polliceri possum. Ad stipendia non contemnenda, favores atque honores eximios, spes mihi beneficiorum amplissimorum pene indubitata accedit: nam quia Cardinalis est, omnes Ecclesiae dignitates ac beneficia per totum annum vacantia ad ipsius solius collationem spectant; ita ut singulis septimanis alicui ex suis optime providere possit. . . . Adde, quod ingenium meum cum illius optime conventurum videtur; cuius rei hoc argumentum habe, quod vir est omnium artium studiosissimus, hilarisque et amoeni ingenii. . . . Omnibus his unum accedit sane maximum. Si quid summo Pontifici humanitus accedat, non video quis praeter hunc in eum locum sit evehendus. Vide quantum ita familiae nostrae stabilimentum accederet, si duorum fratrum apud duos mundi Dominos aeque utrobique polleret auctoritas. . . . Iam vero grave mihi putas fore, si patria ad aliquot annos exsulabo? cum satis certo sperem, me, si eo aliquando recurrere velim, cum tali compendio recursurum, quo me ad extremum usque tempus senectutis sustinere potero, quod malo, quam ut dependere aliquando debeam a quoquam eorum, qui isthic cum imperio sunt. (Vol. II, p. 275–76.)

31. ON THE EXPEDITION AGAINST TUNIS

Nondum quartana liberatus sum, et tamen ad verna signa sol redit. Ego tamen usque adeo fortiter et animose illius insultibus resisto, ut non modo non in lecto me aut domi contineam, sed extra Hispaniam etiam ipsam evagari mediter, ne quis forte torpor meus torpidam febrim alat. Caesar Barchinonam perendie proficiscitur, ut exercitium, quem illic ingentem habet, quodcumque tandem illi visum erit, vel emittat, vel ipse traducat. Et quoniam primum in Italiam traiecturus creditur, mittit me Caesareae aulae comitem Cardinalis meus primum Romam, ut Pontifici supremum hunc honorum apicem gratuler, et alia quaedam ipsius nomine exponam. Deinde quocumque tandem Caesar ibit, ut historiam rerum memorabilium contexam, cuius iam nunc initium quoddam furore Martio incitatus effudi. . . . Omnes homines cum Caesare et pro Caesare pugnare gestiunt; neque nos, si res ad arma venerit, imbelles aut ignavi arguemur, ut tale quid in Historia mea locum habere possit, quale est illud Aeneae: *Et quorum pars magna fui.* (Vol. II, pp. 279–80.)

BIBLIOGRAPHY OF LATIN EDITIONS

1. Luciani libellus de non credendo calumniae . . . dial. Lat. red. per N. Grud., H. Mar., et J. Secundum. Argentorati, 1529.
2. Id., Antwerp, 1530.
3. Dantisci, Joan . . . et Joan. Secundi de Pace dudum Cameraci confecta ac Caroli V Imp. coronatione, Grapheus, Antwerp, 1530.
4. Gratae et laboribus aequae Posteritate (a series of engravings with verses by Secundus; see Brit. Mus. Catalogue) (Antwerp), (1532).
5. Naenia in mortem clariss. viri Thomae Mori autore Joanno Secundo false antehuc D. Erasmo adscripta ac depravatissima edita, in aed. Servat. Zassemi, Lovanii, Dec. 1536[1].
6. Joannis Secundi Hagiensis Basia, et alia quaedam. Lugduni apud Seb. Gryphium, 1539[2].
7. Joannis Secundi Hagiensis Opera nunc primum in lucem edita. Traiecti Batavorum Hermannus Borcolous excudebat, 1541.
8. Joannis Secundi Hagiensis poetae elegantissimi opera, nunc secundum in lucem edita. Parisiis, apud Andream Wechelum, sub Pegaso, in vice Bellovaco, 1561.
9. Poetae tres elegantissimi emendati et aucti: Michael Marullus, Hieronymus Angerianus, Joannes Secundus Parisiis apud Dyonysium Duvallium, 1582.
10. Id , B. Albinum, 1595.
11. Delitiae Poetarum Belgicorum, collectore Rhanutio Ghero, Frankfort, Vol. IV, 1614.
12. Joanni Secundi Hagiensis Batavi Itineraria tria: Belgicum, Gallicum, et Hispanicum, edente nunc primo Daniele Heinsio, Leyde ex officina Jabobi Marci, 1618.
13. Poemata et effigies trium fratrum Belgarum. apud Elzivirium, Lugd. Bat., 1612.
14. Joannis Secundi Hagiensis, Poetae elegantissimi, Opera quae reperiri potuerunt omnia, curante atque edente Petro Scriverio. Lugduni Batavorum Typis Iacobi Marci, 1619.
15. Ioannis Secundi opera, accurate recognita ex museo P. Scriverii, Lugd. Bat., apud Franc. Hegerum, 1631.
16. Id., with imprint pasted over: Apud Adrianum Wingaerden et Franciscum Moyardum, anno 1641.
17. Id., third edition. Lugd. Bat., 1651.
18. Johannis Secundi Opera, cum effigie auctoris et fig. tituli aeri inc. Parisiis, 1748.
19. Theodori Bezae Vezelii Poemata, Marci Antonii Mureti Juvenilia, Joannis Secundi Hagiensis Juvenilia, Lugduni Batavorum (Parisiis, Barbou), 1757.
20 Amoenitates Poeticae, sive Theodori Bezae, Marci-Antonii Mureti, et Joannis Secundi Juvenilia, Parisiis, Barbou, 1779.
21. Quinque Illustrium Poetarum, Antoni Ramusiae, Pacifici Maximi, Joan. Joviani Pontani . . . Joan. Secundi Hagiensis Lusus in Venerem partim ex codicibus manuscriptis nunc primum editi. Paris 1791.

---

[1] Two earlier pirated editions are mentioned by Hadrianus Marius.

[2] Basia seorsim etiam excusa Lutetiae An. 1538 (Scriverius, De Io. Secundo, 1619 ed.) According to Baillet there is also an edition printed by Gryphius at Lyons in 1536, of the Basia, and a separate edition of the Reginae Pecuniae Regia, Lugd., 1552.

22. Ioannis Nicolaii Secundi Hagani Opera Omnia, emendatius et cum notis adhuc ineditis Petri Burmanni Secundi denuo edita cura Petri Bosscha, Lugduni Batavorum, apud S. et J. Luchtmans, academiae typographos, 1821.
23. Basia J. Secundi elegantiae studioris basiatoribus denuo offert C. P. Froebel. Rudolphopuli, 1821.
24. Sylvae J. Secundi deambulatoris patefactae a C. P. Froebel. Rudolphopuli, 1822.
25. Ioannes Nicolai Secundus Basia, mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern herausgegeben von Georg Ellinger (Lateinische Literaturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts, herausgegeben von Max Herrman, Nr. 14). Berlin, 1899.
26. J. Secundi Basia, Officina Serpentis. Berlin, 1921.

BIBLIOGRAPHY OF ENGLISH TRANSLATIONS

I. THOMAS STANLEY

1. Poems and Translations, Thomas Stanley, printed for the Author and his friends, London, 1647.
2. Anacreon, Bion, Moschus: Kisses by Secundus, etc. London 1651.
3. Id. A New Edition with a Preface, Critical and Biographical (edited by Sir Edgerton Brydges), T. Davison, Whitefriars, 1815.
4. The Elegies of Propertius . . . and the Kisses of Johannes Secundus, literally translated, and accompanied by poetical versions from various sources . . . ed. Walter K. Kelly (Bohn's Classical Library), London, 1854.
5. Kisses, being the Basia of Johannes Secundus rendered into English verse by Thomas Stanley 1647, The Nonesuch Press, Soho, 1923.
6. Kisses, or the Basia of Johannes Secundus rendered in English verse by Thomas Stanley, reprinted from the edition of 1647, Fortune Press, 1927.

II. GEORGE OGLE

1. Basia Joannis Secundi Nicolai Hagensis: or the Kisses of Joannes Secundus Nicolaius of the Hague. In Latin and English Verse. With the Life of Secundus, and a Critic upon his Basia. Adorn'd with a Cut of the Author, and another of his Mistress Julia, engrav'd by the famous Bernard Picart the Roman. London, printed for Henry Lintot, at the Cross-Keys between the Temple Gates, Fleetstreet, 1731.
2. The Curiosity: or, the Gentleman and Lady's General Library. York, Printed by Alexander Staples in Coney-Street, 1738.
3. Id. For James Hodges: London, 1739.
4. The Elegies of Propertius etc. (Stanley No. 4.)
(Contains Ogle's translation of the Epithalamium and two epigrams), London, 1854.
5. The Basia etc. (Nott No. 21.)
(Contains Ogle's translation of the Epithalamium), Colonial Press, 1901.

III. JOHN NOTT

1. Kisses, being an English translation in Verse of the Basia of Joannes Secundus Nicolaius of the Hague, accompanied with the original Latin text. To which is added, an Essay on the Life and Writings of Secundus, London, for T. Davies, 1775.
2. Id., second edition with additions and the Epithalamium newly translated, London, for J. Bew, 1778.
3. Id., third edition, London, for J. Bew, 1778.
4. Id., Dublin, 1779.
5. Id., London, for J. Bew, 1779.
6. Id., London, 1790.
7. The Bridal Night, translated from the original Latin, London, 1792.
(Nott's second translation of the Epithalamium.)

8. Kisses; being an English translation in Verse of the Basia of Joannes Secundus Nicolaius, accompanied with the Original Latin text, to which is prefixed an Essay on the Life and Writings of Secundus, London, J. Nunn, 1803.
9. Id., London, 1804.
10. The Portal to the Cabinet of Love; consisting of the Basia of Joannes Secundus with the Epithalamium, New York, 1807.
11. Id., Weathersfield, Vermont, 1815.
12. Kisses; being an English translation in Verse of the Basia of Joannes Secundus Nicolaius, accompanied by the Original Latin text, to which is prefixed an Essay on the Life and Writings of Secundus, London, 1812.
13. Kisses, or the Basia of Johannes Secundus. With the life of the Author, fragments, and select pieces by Bonefonius, new edition, London, 1816.
14. Id., Bath, 1824.
15. Id., London, 1850.
16. The Basia of Johannes Secundus Nicolai and the Pancharis of J. Bonnefons newly translated from the original text with notes and lives of the authors, London, 1853. (Contains Nott's second translation of the Epithalamium.)
17. The Elegies of Propertius, etc. (Stanley No. 4), London, 1854. (Contains Nott's translations of the Basia and his first translation of the Epithalamium.)
18. The Epithalamium of Johannes Secundus, translated by John Nott (second translation), Philadelphia, 1856.
19. Id., Philadelphia, 1866.
20. Kisses, or the Basia of Johannes Secundus. With the life of the author, fragments, and select pieces by Bonefonius, London, 1885.
21. The Basia of Johannes Secundus, translated into English Verse, to which is added The Epithalamium, with the English Version of George Ogle, edited with a Prefatory Memoir by W. Rice, Colonial Press, 1901. (Contains Nott's tranlations of the Basia.)

IV. ANONYMOUS

1. The Basia of Johannes Secundus Nicolai and the Pancharis of J. Bonnefons, newly translated from the original text with notes and lives of the authors, London, 1824.
2. Id. (with Nott's second translation of the Epithalamium substituted for the former version), London, 1853.

V. F. A. WRIGHT

1. The Love Poems of Joannes Secundus, A Revised Latin Text and an English Verse Translation, together with an Introductory Essay on the Latin Poetry of the Renaissance, by F. A. Wright, Professor of Classics in the University of London, London, George Routledge & Sons Ltd., 1930.

BEITRAGE ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FÖRSTER

O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

SIEBZEHNTES HEFT

DIE ENGLISCHEN NASALVERBEN

VON

DR. JOSEF RAITH

1931

BERNHARD TAUCHNITZ / LEIPZIG

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

DIE ENGLISCHEN NASALVERBEN

VON

JOSEF RAITH

ASSISTENT AM ENGLISCHEN SEMINAR
DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

1931

BERNHARD TAUCHNITZ / LEIPZIG

Reprinted with the permission of Bernard Tauchnitz Verlag GMBH, Stuttgart

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany
Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

VORWORT

Vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät I. Sektion der Universität München als Dissertation angenommen. Sie ist entstanden auf Grund einer Anregung von Herrn Geheimrat Prof. Dr. Max Förster, der mich auch bei der Ausarbeitung in dankenswerter Weise förderte.

München, September 1930.

Josef Raith

Referent: Geheimrat Prof. Dr. Max Förster
Tag der mündlichen Prüfung: 29. Juli 1929

ÜBERSICHT

Seite

Literatur 9

Einleitung 11

Die germanischen Nasalpräsentien:

- Allgemeines 17
- Präsentien mit Binnenformans 23
- Präsentien mit Endformans (idg.) *-nā-* 27
- Präsentien mit Endformans (idg.) *-neu-* 37
- Präsentien mit Endformans (idg.) *-ne-/-no-* 41

Die englischen Nasalverben:

- Allgemeines 44
- Altenglisch 48
- Mittelenglisch 60
- Neuenglisch 77

Zusammenfassung:

- Die germanischen Nasalpräsentien 98
- Die englischen Nasalverben 101

Anhang:

- Die Präsensstammbildung des germanischen Verbums 106
- Formanskonglomerate als selbständige Mittel der Verbalbildung 124

Register 126

LITERATUR

Im folgenden sind lediglich die häufiger benutzten Werke verzeichnet; außerdem von gelegentlich eingesehenen solche, die in der vorliegenden Arbeit nicht an irgendeiner Stelle angeführt sind.

Brugmann, K., Kurze vergleichende Grammatik der idg. Sprachen. Straßburg 1902—1904.

Brugmann-Delbrück, Grundriß der vergleichenden Grammatik der idg. Sprachen[2]: I u. II, 1—3. Straßburg 1897—1916.

Hirt, H., Indogermanische Grammatik (5 Bände). Heidelberg 1921—1929.

Meillet, A., Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes[6]. Paris 1924.

Schrijnen-Fischer, Einführung in das Studium der idg. Sprachwissenschaft. Heidelberg 1921.

Streitberg, W., Urgermanische Grammatik. Heidelberg 1896.

Bethge, R., Urgermanisch: Dieter, Laut- und Formenlehre der altgerm. Dialekte. Leipzig 1900.

Kluge, F., Urgermanisch[3]: Pauls Grundriß der Germanischen Philologie. Straßburg 1913.

Boer, R. C., Oergermaansch Handboek. Haarlem 1918.

Loewe, R., Germ. Sprachwissenschaft[3] (2 Bände). Leipzig 1918.

Kieckers, E., Handbuch der vergleichenden gotischen Grammatik. München 1928.

Streitberg, W., Gotisches Elementarbuch[5/6]. Heidelberg 1920.

Braune, W., Gotische Grammatik[9]. Halle 1920.

Noreen, A., Altnordische Grammatik I[3]. Halle 1903.

Braune, W., Althochdeutsche Grammatik[3/4]. Halle 1921.

Gallée, J. H., Altsächsische Grammatik[2]. Halle 1910.

Walde-Pokorny, Vergleichendes Wörterbuch der idg. Sprachen (2 Bände). Berlin 1925—1930. (Walde-Pokorny)

Walde, A., Lateinisches Etymologisches Wörterbuch[2]. Heidelberg 1910.

Trautmann, R., Baltisch-Slavisches Wörterbuch. Göttingen 1923.

Fick, A., Vergleichendes Wörterbuch der idg. Sprachen[4]: III Wortschatz der germ. Spracheinheit. Göttingen 1909.

Falk-Torp, Norwegisch-Dänisches Etymologisches Wörterbuch (2 Bände). Heidelberg 1910—1911.

Hellquist, E., Svensk Etymologisk Ordbok. Lund 1922.

Kluge, F., Etymologisches Wörterbuch[9]. Straßburg 1920.

Weigand-Hirt, Deutsches Wörterbuch[5]. Gießen 1920.

Franck-van Wijk, Etymologisch Woordenboek[2]. Im Haag 1912.

Vercouillie, J., Beknopt Etymologisch Woordenboek[3]. Gent 1925.

Sievers, E., Angelsächsische Grammatik[3]. Halle 1898.

Bülbring, K. D., Altenglisches Elementarbuch I. Heidelberg 1902.

Wright, J., Old English Grammar[3]. Oxford 1925.
Jordan, R., Handbuch der mittelengl. Grammatik I. Heidelberg 1925.
Wright, J., An Elementary Old English Grammar. Oxford 1923.
— An Elementary Middle English Grammar. Oxford 1923.
— An Elementary Historical New English Grammar. Oxford 1924.
Luick, K., Historische Grammatik der englischen Sprache. Leipzig 1914ff.
Huchon, R., Histoire de la Langue Anglaise. Paris 1923ff.
Morris, J., Organic History of English Words: I Old English. Straßburg 1909.
Poutsma, H., A Grammar of Late Modern English: I u. II, 1—2. Groningen 1904—1926.
Jespersen, O., A Modern English Grammar: I—III. Heidelberg 1909—1927.
Wyld, H. C., A History of Modern Colloquial English[2]. London 1921.
Deutschbein, K., System der neuenglischen Syntax[2]. Leipzig 1926.

Bosworth-Toller, An Anglo-Saxon Dictionary, with Supplement. Oxford 1882 to 1892, 1908—1921.
Sweet, H., The Student's Dictionary of Anglo-Saxon. Oxford 1900.
Clark Hall, J. R., Anglo-Saxon Dictionary[2]. London 1916.
Mätzner, E., Altenglische Sprachproben: II Wörterbuch (unvollendet). Berlin 1878.
Stratmann-Bradley, A Middle-English Dictionary. Oxford 1891.
A New English Dictionary on historical principles, ed. by A. H. Murray. Oxford 1888—1928. (N.E.D.)
The English Dialect Dictionary, ed. by J. Wright. Oxford 1897—1905. (E.D.D.)

Burghauser, G., Idg. Präsensbildung im Germanischen. Wien 1887.
de Saussure, F., Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes (239ff.). Leipzig 1879.
Pedersen, H., Das Präsensinfix *n*: Idg. Forsch. 2, 285ff.
— Die Nasalpräsentia und der slav. Akzent: Zeitschr. f. vgl. Sprachf. 38, 297ff., 341ff.
Flensburg, N., Zur Stammabstufung der mit Nasalsuffix gebildeten Präsentia im Ar. und Griech. Lund 1894.
Brugmann, K., Umbr. *persnihimu* und die ai. 9. Präsensklasse: Idg. Forsch. 16, 509ff.
Pisani, V., Sui verbi della VII classe in antico indiano e in generale sul cosidetto "infisso nasale": Rendiconti Accad. Lincei 1925.
Bartholomae, Chr., Die 9. Präsensklasse der Inder: Idg. Forsch. 7, 50ff.
Thurneysen, R., Der Präsenstypus λιμπάνω: Idg. Forsch. 4, 78ff.
Meillet, A., Des présents grecs en -νᾱ-/-νᾰ-: Mélanges linguistiques offerts à J. Vendryes. Paris 1925.
Johansson, K. F., Några ord om de latinska verbalbildningarne med *n* i presensstammen: Akad. afhandlinger til prof. Bugge. Christiania 1889.
Meillet, A., Sur la place du ton dans les présents du type *fraihnan*: Mém. Soc. Ling. 15, 98ff.
Wiedemann, O., Zur Stammbildung der Verben auf *-nąti*: Archiv f. slav. Phil. 10, 652ff.

Schuldt, C., Die Bildung der schw. Verba im Altenglischen (§§ 169f.): Kieler Studien I. Kiel 1905.
Björkman, E., Scandinavian Loan-Words in Middle English: Studien zur englischen Philologie VII u. XI. Halle 1900—1902.
Palmgren, C., De N.E. *en*-verben i historisk belysning: Nord. Tidsskrift 19, 27ff.

EINLEITUNG

„DIE Wortbildung tritt in der englischen Sprachwissenschaft noch sehr zurück." (W. Horn, Die englische Sprachwissenschaft. Streitberg-Festschrift 558.)

Die Wortbildung ist entweder Zusammensetzung oder Ableitung. Die Zusammensetzung [ich sehe ab von Bildungen des Typus ἰχθύς = Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ υἱὸς Σωτήρ] hat sich aus der syntaktischen Verbindung mehrerer Wörter entwickelt. Der Übergang von einem solchen syntaktischen Gefüge zum Kompositum ist darin bedingt, daß das syntaktische Gefüge den Elementen gegenüber, aus denen es zusammengesetzt ist, in irgendwelcher Weise isoliert wird. Die Ableitung [ich sehe ab von der Tatsache, daß beispielsweise im Englischen das Wort vielfach überhaupt nicht mehr einer grammatischen Kategorie zugehört, sondern den Wortbegriff als solchen und frei von jeder grammatischen Beziehung ausdrückt] geschieht mit Hilfe von Ableitungssuffixen. Die Ableitungssuffixe sind teils einfach: Typus *dreadful* (vgl. Jespersen, Language XIX § 8), teils zusammengesetzt: Typus *hardness* (vgl. Jespersen, Language XIX § 14).

Als ein Beitrag zur englischen Wortbildungslehre ist die vorliegende Arbeit gedacht. Behandelt werden die mit "Nasalformans" gebildeten Verben wie ne. *mourn stand* einerseits, ne. *harden strengthen* anderseits. Es handelt sich dabei um zwei von Grund auf verschiedene Ableitungstypen. Die Verben wie ne. *mourn stand* vertreten einen aus idg. Zeit überkommenen Bildungstypus; in den germ. Sprachen finden wir nur mehr ein Trümmerfeld, in dem man sich so gut es eben geht zurechtfinden muß [ein Ableger dieser Bildungsweise ist got. an. produktiv geworden: Typus got. *fullnan*]. Die Verben wie ne. *harden strengthen* vertreten einen erst in germ. Zeit aufgekommenen Bildungstypus; wir können dessen allmähliches Umsichgreifen im Englischen Schritt für Schritt verfolgen. Ein loser entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhang zwischen den beiden Bildungstypen besteht höchstens insofern, als der Typus ne. *harden strengthen* durch an. Verben des Typus got. *fullnan* erheblich beeinflußt wurde.

Ich unterscheide im folgenden "Nasalpräsentien" wie ne. *mourn stand* und "Nasalverben" wie ne. *harden strengthen*. Der Unterschied der Terminologie geht davon aus, daß im einen Fall der Nasal von Haus aus nur dem Präsensstamm zukam (vgl. got. *fraihnan: frah frēhum, frai-*

hans; an. *standa: stōđ stōđum, stađenn*), während im andern Fall der Nasal ein Teil des Verbalstammes war (vgl. ae. *dihtnian: dihtnode;* ae. *frǣgnian: -frǣgnod*).

Ich habe oben bemerkt, daß die "Nasalpräsentien" in den germ. Sprachen nur noch ein Trümmerfeld darstellen. Hier die englischen Brocken für sich entwicklungsgeschichtlich deuten zu wollen, wäre ein hoffnungsloses Beginnen. So ergibt sich denn für die vorliegende Arbeit die Zweiteilung: Germ. Nasalpräsentien, Engl. Nasalverben.

1. DIE GERMANISCHEN NASALPRÄSENTIEN

An Vorarbeiten für eine Darstellung der germ. Nasalpräsentien fehlt es nicht. Da sind zunächst einmal die diesbezüglichen Abschnitte in den idg. und urg. Handbüchern: vor allem Brugmann, Grundriß II 3, 272—336 (Stämme mit Nasalformantien); sodann die nicht sehr zahlreichen Einzeluntersuchungen über idg. Nasalpräsentien: vor allem de Saussure, Mémoire sur le système primitif des voyelles 239ff. und Pedersen, Idg. Forsch. 2, 285ff. [daß die Ergebnisse dieser Einzeluntersuchungen größtenteils in den Handbüchern verwertet sind, nimmt ihnen nichts von ihrer ursprünglichen Bedeutung]. Viel wertvolles Material enthält außerdem das Idg. Wörterbuch von Walde-Pokorny, auf das bei den etymologischen Angaben regelmäßig verwiesen ist.

Die germ. Nasalpräsentien sind nur ein Teil eines aus idg. Zeit überkommenen Verbalsystems, das man nach seiner vornehmlichen Gebrauchsweise als Präsenssystem bezeichnet. Ich habe deshalb im Anhang eine Übersicht über die Präsensstammbildung des germ. Verbums gegeben.

Es ist vielleicht nicht überflüssig, hier ganz kurz auf das ebenso interessante wie schwierige Problem des idg. Ablauts einzugehen. Ich bin weit davon entfernt, das im folgenden skizzierte "Ablautsystem" für gesichert zu halten [das Ganze läuft nämlich darauf hinaus, daß es *i* und *u* als idg. Grundvokale nicht gegeben habe: was a priori nicht gerade sehr wahrscheinlich ist]; aber ich vermag nichts Besseres an seine Stelle zu setzen. — Ich verweise nebenbei auf J. Kurylowicz. Les effets du *ə* en indoiranien: Prace filologiczne 11, 202—243. Kurylowicz faßt die idg. Längen *ā ē ō* als Kontraktionen aus *e* + kons. Schwa ∂_1 ∂_2 ∂_3. Debrunner, Idg. Jahrb. 13, 67, bemerkt hierzu: "Die Forschungen Kurylowicz' machen stark den Eindruck des Konstruierten, erklären aber zahlreiche Absonderlichkeiten der idg. Lautlehre überraschend leicht; wenn sie, wie es den Anschein hat, grundsätzlich auf dem rechten Weg sind, so bedeuten sie einen gewaltigen Fortschritt unserer Kenntnis des Idg."

Man hat sich gewöhnt, den Ablaut, je nachdem er quantitativer oder qualitativer Art ist, als Abstufung bzw. Abtönung zu bezeichnen. Die

Abstufung ist im allgemeinen älter als die Abtönung. Das hängt damit zusammen, daß anscheinend im Laufe der idg. Sprachentwicklung ein vorwiegend dynamischer Akzent einem vorwiegend musikalischen Akzent Platz machte.

a) Abstufung

In der Zeit einer vorwiegend dynamischen Betonungsweise wurden die Vokale unbetonter Silben in weitem Umfange geschwächt, die Vokale betonter Silben unter gewissen Bedingungen gedehnt; vgl. gr. λείπω: ἔ-λιπον, gr. πατέρα: πατήρ. — Ich beschränke mich zunächst auf die Darstellung des Ablauts innerhalb der einzelnen Silbe, und betrachte anschließend das Verhältnis mehrerer Silben im Ablaut zueinander. Selbstverständlich ist das nur ein grobschlächtiges Schema: es ist aber auch der Weg, den die Forschung gegangen ist [de Saussure, Mémoire sur le système primitif des voyelles 1879 hat zuerst auf die Bedeutung der zweisilbigen Basen hingewiesen].

Ablaut einer Silbe

Ursprüngliche Kürzen: Ich unterscheide Vollstufe, Dehnstufe, Reduktionsstufe (Tief- bzw. Schwundstufe).

Dehnstufe			Vollstufe			Reduktionsstufe	
$\bar{e}$	$\bar{o}$	$\bar{a}$	e	o	a	$ə\|ə$	-
$\bar{e}i$	$\bar{o}i$	$\bar{a}i$	ei	oi	ai	$i\|i$	i $i̯$
$\bar{e}r$	$\bar{o}r$	$\bar{a}r$	er	or	ar	$r\|r$	$r̥$ r

Zum Nebeneinander von $ə|ə$ vgl. Hirt, Idg. Grammatik II, § 122. Auf die einzelsprachliche Entwicklung von $ə$ vor Geräuschlaut kann hier nicht näher eingegangen werden (vgl. dazu Hirt, Idg. Grammatik II, §§ 100 ff.); für i erscheint gleichmäßig in allen Sprachen $i̯$ (gr. τριῶν, lat. *trium*, got. *þrijē*); für r erscheint ai. *ir|ur*, av. lat. kelt. *ar*, gr. αρ, germ. *or|ur*, balt.-slav. *ir* (ai. *purá* av. *parō*, gr. πάρος, gall. *are-*, got. *faúr*). Es entsprechen sich antekonsonantisch *i r̥* (ai. *imáḥ*, ai. *mṛtá-*) und antevokalisch *i̯ r* (ai. *yánti*, gr. δί-φρος); für *r̥* erscheint ai. *r̥*, av. *ər*, gr. ρα, lat. *or*, kelt. *ri*, germ. *or|ur*, balt.-slav. *ir* (ai. *mṛtá-*, av. *məša*, lat. *mortuus*, got. *maúrþr*, lit. *mirtìs*).

Ursprüngliche Längen: Ich unterscheide Vollstufe, Dehnstufe, Reduktionsstufe (Tiefstufe).

Dehnstufe			Vollstufe			Reduktionsstufe
[$\bar{e}$	$\bar{o}$	$\bar{a}$]	$\bar{e}$	$\bar{o}$	$\bar{a}$	$ə$
[$\bar{e}i$	$\bar{o}i$	$\bar{a}i$]	$\bar{e}i$	$\bar{o}i$	$\bar{a}i$	$əi$
[$\bar{e}r$	$\bar{o}r$	$\bar{a}r$]	$\bar{e}r$	$\bar{o}r$	$\bar{a}r$	$ər$

NB! Daneben findet sich fast im ganzen idg. Sprachgebiet Kürzung langer Vokale vor $i̯$ $u̯$, Nasal, Liquida + Kons. (gr. Ζεύς: ai. *dyāuḥ*, lat. *ventus* got. *winds*: ai. *vānt-*). Unter gewissen Bedingungen ist außerdem $i̯$ und $u̯$ in den Langdiphthongen geschwunden (ai. *á-pāt*, lat. *pōtus*: W. *pō̯i-*).

Zur Dehnstufe vgl. Hirt, Idg. Grammatik II, § 78. $ə$ erscheint im Arischen als i (ai. *pitár-*), sonst als a (gr. πατήρ usw.); für $əi$ erscheint

in den Einzelsprachen antekonsonantisch *ī* (ai. *pīti-*, slov. *pît*), antevokalisch *ai* (ai. *dhayati*, got. *daddjan*).

Ablaut mehrerer Silben

Es kann sich hier nur darum handeln, an einzelnen Typen die Gesetze des Ablauts bei den zweisilbigen Basen aufzuzeigen.

Leichte Basen:

geneu-. **génu:* gr. γόνυ lat. *genu* 'Knie'; **gnéu:* got. *kniu* 'Knie'; **gnu:* gr. ἰ-γνύη 'Kniekehle'.

aueg-. **áug:* lat. *augeo* 'vermehre', got. *aukan* 'sich mehren'; **u̯ég:* ai. *vakṣayati* 'läßt wachsen'; **ug:* ai. *ugrá-* 'gewaltig'.

uereĝ-. **u̯érĝ:* gr. *Fέργον* 'Werk', gall. *vergo-bretus;* **u̯réĝ:* gr. ῥέζω 'tue'; **u̯rĝ:* got. *waúrkjan* an. *yrkja* 'wirken'.

eneḱ-. **énḱ:* air. *ro-icc* 'erreicht' (in die themavokalische Flexion übergeführtes dehnstufiges **ēnḱ-ti*, woraus **ínk- *ink-:* vgl. Pokorny, Idg. Forsch. 35, 339); **néḱ:* ai. *náśati* 'erreicht'; **nḱ:* lat. *nactus sum* 'erlange', ahd. *gi-nuht* 'Genüge'; **n̥ḱ:* ai. *aśnóti* 'erreicht'.

NB! Wegen der zweisilbigen Basen auf *-e|-o* sei auf Hirt, Idg. Grammatik II, §§ 180f. verwiesen.

Schwere Basen:

bheu̯ā-. **bhéu̯ə:* ai. *bhavitum* 'sein, werden'; **bhu̯á:* lat. *-bam;* **bhu̯ə:* ai. *bhūtá-* 'geworden', gr. ἔ-φυν 'wurde', an. *būð* 'Wohnung'; **bhu̯ə:* ai. *á-bhva-*.

pele-. **pélə:* ai. *parīṇaḥ* 'Fülle'; **plḗ:* gr. πίμπλημι 'fülle', ai. *prāṇa-*, lat. *plēnus* 'voll'; **pl̥ə:* ai. *pūrṇá-*, got. *fulls*, abg. *plъnъ* 'voll'; **plə:* gr. πίμπλαμεν.

ĝenē-|ĝenō-. **ĝénə:* ai. *janitár-* 'Erzeuger'; **ĝnḗ|ĝnṓ:* gr. -γνητός 'geboren', γνωτός 'Verwandter'; **ĝn̥ə:* ai. *jātá-*, lat. *nātus* 'geboren', an. *kundr* 'Sohn'; **ĝnə:* arm. *cnanim* 'werde geboren'.

b) Abtönung

In der Zeit einer vorwiegend musikalischen Betonungsweise konnte der Akzent eines ursprünglich haupttonigen Vokals um eine Silbe vorwärts nach dem Wortanfang oder rückwärts nach dem Wortende verlegt werden. Die dadurch bedingte Tieftonigkeit hatte eine Verdumpfung zur Folge; vgl. gr. λέπω: λοπός, got. *mērs:* gr. ἐγχεσί-μωρος. — Ich verweise wegen Einzelheiten auf H. Güntert, Zur *o*-Abtönung in den idg. Sprachen: Idg. Forsch. 37, 1ff. und R. Loewe, Die idg. Abtönung: Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 56, 227ff.

2. DIE ENGLISCHEN NASALVERBEN

Eine zusammenhängende Darstellung der engl. Nasalverben ist bisher, soviel ich sehe, nur von C. Palmgren versucht worden: De N.E. *en*-verben i historisk belysning, Nord. Tidsskrift 19, 27ff. Sonst finden sich gelegentliche Hinweise bei Sweet, Jespersen, Poutsma, Deutschbein, Franz u. a.; auch Björkman, Scand. Loan-Words 15f.

beschäftigt sich damit: „The question about the origin of the Engl. suffix *-n* cannot be fairly settled until all verbs containing the suffix have been collected and etymologically treated of.“

Die Darstellung der ae. Verhältnisse stützt sich so gut wie ausschließlich auf eine planmäßige Durchsicht der in Betracht kommenden Quellen. Eine ziemlich kritiklose Zusammenstellung der mit Nasalformans gebildeten ae. Verben gibt C. Schuldt, Die Bildung der schw. Verba 61ff. Daneben habe ich auch die ae. Wortforschung der letzten Jahre verwertet; vor allem A. Napier, Contributions to O. E. Lexicography, 1906 (späte Texte) und M. Förster, Der Vercelli-Codex CXVII, 1913. Die Belege sind nach der jeweils maßgebenden Ausgabe zitiert: z. B. ‘Laws’ nach Liebermann, ‘Riddles’ nach Trautmann. — Die Darstellung der me. Verhältnisse stützt sich vor allem auf das im N.E.D. niedergelegte Material. [Das Mod. Lang. Notes 38, 504 angekündigte “Middle English Dictionary, which is in prospect” ist noch nicht erschienen.] Von den inzwischen herausgekommenen und im N.E.D. noch nicht berücksichtigten me. Texten, die ich durchgesehen habe, nenne ich vor allem A Stanzaic Life of Christ, ed. by Foster: E.E.T. 166 (zur Datierung vgl. Spindler, Engl. Stud. 63, 92f.). Die Belege sind nach der jeweils letzten Ausgabe zitiert, soweit mir diese zugänglich war: z. B. ‘Pearl’ usw. nach Gollancz, nicht nach Early English Alliterative Poems, ed. by Morris (1864). Die Datierung folgt im allgemeinen Wells, A Manual of the Writings in Middle English. — Die Darstellung der ne. Verhältnisse beruht ausschließlich auf dem im N.E.D. und E.D.D. verzeichneten Material: für jede derartige Untersuchung die unentbehrliche Grundlage.

Neben dem Nasalformans gab es im Germanischen noch eine Reihe anderer produktiver Verbalformantien (Formanskonglomerate). Ich habe deshalb im Anhang die verschiedenen Bildungstypen in einer Übersicht zusammengestellt.

Es empfiehlt sich vielleicht, hier ganz kurz auf die beiden Begriffe “Kausativ” und “Inchoativ” einzugehen.

Kausativ und Inchoativ gehören zusammen. Sie bezeichnen ein Anderswerden der Merkmale eines Dinges, den Übergang eines “Soseins” zu einem “Anderssein” [Unter den “Merkmalen” ist nicht die bestimmte Lage eines Körpers zu einem gegebenen oder gedachten Koordinatensystem inbegriffen].

Kausativ und Inchoativ unterscheiden sich cum grano salis dadurch, daß dem Kausativ das Verhältnis von Ursache und Wirkung zugrunde liegt. — Das Verhältnis von Ursache und Wirkung kann ein sehr verschiedenes sein (vgl. etwa Bergson, Evolution Créatrice[28] 79f.). Ich unterscheide folgende zwei Typen: a) *ich schreibe einen Brief*, b) *ich fülle den Krug*. Im einen Fall stellt sich das Objekt als das Resultat einer Handlung dar, die diese überdauert und getrennt von ihr vorgestellt wird; im andern Fall trifft die Handlung ein bereits vorhan-

denes Objekt, das in einer bestimmten Richtung modifiziert wird. Es empfiehlt sich, den Ausdruck "Kausativ" nur für den Fall zu verwenden, daß ein Nominalbegriff durch eine Handlung irgendwie modifiziert wird, den andern Fall hingegen, daß ein Nominalbegriff aus einer Handlung resultiert, als "Resultativ" zu bezeichnen. Anders ausgedrückt: beim Kausativ sind Subjekt und Objekt der Verbalhandlung von vornherein gegeben; die vom Subjekt ausgehende Verbalhandlung bewirkt am Objekt eine Veränderung, die durch die Natur des im Verbum ausgedrückten Vorgangs bestimmt ist (füllen); beim Resultativ dagegen ist von vornherein nur das Subjekt der Verbalhandlung gegeben; die vom Subjekt ausgehende Verbalhandlung bewirkt ein Objekt, das durch die Natur des im Verbum ausgedrückten Vorgangs bestimmt ist (schreiben). Nur zum "Kausativ", nicht auch zum "Resultativ", läßt sich eine entsprechende Inchoativkonstruktion finden: *der Krug wird voll.* NB! Ich bedaure, daß die von mir vorgeschlagene Verwendung des terminus "resultativ" sich nicht mit der in der Sprachwissenschaft geläufigen deckt (vgl. etwa das griech. "resultative Perfekt": Aesch. Eum. 587 τὴν μητέρ' εἶπὰ πρῶτον εἰ κατέκτονας; — Brugmann, Griech. Grammatik[4] 551).

Eine Inchoativkonstruktion kann nur mit Vorbehalt als "Korrelat" der entsprechenden Kausativkonstruktion angesehen werden. Es stehen eigentlich drei Konstruktionen nebeneinander: a) akt. Kaus. *ich mache den Krug voll*, b) pass. Kaus. *der Krug wird* [*von mir*] *voll gemacht*, c) Inch. *der Krug wird voll.* Das Verhältnis dieser drei Konstruktionen zueinander ist folgendes. Einerseits besagen akt. Kaus. und pass. Kaus. logisch dasselbe: das eine ist lediglich die Umkehrung des andern, so wie man in der Mathematik $a > b$ und $b < a$ nebeneinanderstellt; für sich steht Inch. mit einem von dem der beiden andern Konstruktionen wesentlich verschiedenen Bedeutungswert. Anderseits gehören psychologisch pass. Kaus. und Inch. zusammen gegenüber akt. Kaus.; der Unterschied besteht darin, daß im einen Fall die Aufmerksamkeit sich zunächst oder ausschließlich an den Gegenstand heftet, an dem die Veränderung sichtbar wird, während im andern Fall die Aufmerksamkeit zunächst auf die Ursache der Veränderung gerichtet ist.

Anm. Nicht jeder logisch-psychologischen Kategorie entspricht notwendig eine grammatische Kategorie (vgl. H. Delacroix, Le Langage et la Pensée 220ff.). Die Schwierigkeit ist nur, das, was man "grammatische Kategorie" nennt, gegen umschreibende Bildungen abzugrenzen. Nicht selten gehen ja grammatische Kategorien auf ursprünglich umschreibende Bildungen zurück. Ein typisches Beispiel dafür ist das Futur in den german. und roman. Sprachen: *je porterai* und *ich werde tragen.* Daß es sich im einen Fall um eine synthetische, im andern Fall um eine analytische Bildungsweise handelt, tut nichts zur Sache; entscheidend ist, daß in beiden Fällen das "Formans" die Fühlung mit dem ursprünglich identischen einfachen Worte (*avoir*, *werden*) mehr oder weniger verloren hat.

DIE GERMANISCHEN NASALPRÄSENTIEN

ALLGEMEINES

PRÄSENSFORMANS. Das nasale Element erscheint von Haus aus auf das Präsens beschränkt: z. B. ai. *strṇáti strṇóti* 'streut hin', Fut. *staríṣyati*, Perf. *ta-stára;* ai. *yunákti* 'schirrt an', Fut. *yókṣyati*, Perf. *yu-yója*. In allen Sprachzweigen wird indes, in verschiedenem Umfange, der Nasal über das Präsens hinausgeführt. Der Sprechende empfindet Wurzel + Präsensformans als ein geschlossenes Wortstück (das man "Verbalstamm" nennen kann) und überträgt infolgedessen das Präsensformans auch auf nichtpräsentische Tempora und auf die Formen des Verbum infinitum.

Im Lateinischen läßt sich bei den Verben mit infigiertem Nasal deutlich verfolgen, wie der Präsensnasal allmählich über den ursprünglichen Bereich hinausgegriffen hat. Zunächst finden sich Verben mit Beschränkung des Nasals auf das Präsens: z. B. *scindō -scidī scissum* (aus **scid-tum*), *vincō vīcī victum;* weiter Verben, bei denen der Nasal aus dem Präsens ins Perfekt eingedrungen ist, aber nicht ins Partizip: z. B. *pandō pandī passum* (aus **pad-tum*), *pingō pīnxī pictum;* endlich Verben, bei denen der Nasal in allen Formen erscheint: z. B. *iungō iūnxī iūnctum*, *pre-hendō pre-hendī pre-hēnsum* (aus **-hend-tum*). Daß bei *pungō pu-pugī pūnctum* der Nasal zwar im Part., nicht aber im Perf. erscheint, dürfte mit der Reduplikation zusammenhängen.

Einigermaßen treu sind die alten Verhältnisse nur im Indischen und teilweise im Griechischen bewahrt. Aus dem Indischen gehören hierher die V., VII., IX. Klasse des Verbalsystems der ind. Grammatiker; es stehen nebeneinander: (V) Präs. *sunó-ti* 'preßt', Perf. *su-ṣáva*, Fut. *só-ṣyati sav-íṣyati;* (VII) Präs. *yunák-ti yuñjá-ti* 'schirrt an', Perf. *yu-yója yu-yujé*, Aor. *á-yujat;* (IX) Präs. *badhnā́-ti* 'bindet', Perf. *babándha*, Fut. *bhánt-syati bandh-íṣyati*. Aus dem Griechischen gehören hierher die "unregelmäßigen" Verben auf -νω bzw. -ανω; es stehen nebeneinander: Präs. φθά-νω 'komme zuvor', Aor. ἔ-φθην, Fut. φθή-σομαι; Präs. λαγχ-άνω 'erlose', Aor. ἔ-λαχον, Perf. εἴ-λη̄χα. — Es lassen sich jedoch auch ai. gr. zahlreiche Fälle nachweisen, wo der Nasal über das Präsens hinausgegriffen hat; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 401. 403. 452. 460.

Binnenformans bzw. Endformans. Die uns in historischer Zeit entgegentretenden Verben mit Nasalelement als Präsensformans zerfallen in zwei Gruppen:

a) Nasal als Binnenformans; das Nasalformans (*-né-|-n-*) ist der "Wurzel" eingegliedert. So z. B. ai. *yunák-ti yuñjá-ti* 'schirrt an': W. *ieug-* in lat. *iugum* 'Joch'; got. *fāhan* aus **fanhan* 'fangen': W. *pāk-|pāg-* in gr. πήγ-νυμι 'mache fest' (ἐ-πάγ-ην).

b) Nasal als Endformans; das Nasalformans (*-nă-|-nə-*, *-néu-|-nu-*, *-ne-|-no-*) ist der "Wurzel" angegliedert. So z. B. ai. *mṛṇắ-ti* 'zermalmt, zerstört': W. *mer-* in an. *meria* 'zerstoßen', ae. *mearo* 'mürbe'; ai. *ṛṇṓ-ti* 'erhebt sich, setzt sich in Bewegung': W. *er-* in gr. ἔρνος 'Schößling, Zweig', lat. *orior* 'sich erheben, geboren werden'; ai. *paṇa-tē* 'handelt ein': W. *pel-* in gr. πωλέω 'kaufe', an. *falr* 'feil'; ahd. *ginōn* [*ginēn*] 'gähnen': W. *ĝhēi-* in lat. *hiāre* 'klaffen', ahd. *gī-ēn* 'gähnen'; ahd. as. ae. *spornan spurnan* 'mit dem Fuße wegstoßen': W. *spher-* in ai. *sphurá-ti* 'stößt mit dem Fuße weg', lit. *spiriù spìrti* 'mit dem Fuße stoßen'; got. *fraíhnan* 'fragen': W. *prek-* in ai. *pṛcchắti* 'fragt', lat. *prex* 'Bitte'.

Es hat geraume Zeit gedauert, bis man hier ins Klare gekommen ist. Man wußte zunächst mit Formen wie ai. *yunák-ti yuñjá-ti* nichts Rechtes anzufangen; man erklärte sie durch Umspringen des Nasals: lat. *iungo* aus **iugno* (vgl. Loewe, Germ. Sprachw. I 66: "Trug idg. *-ne-|-no-* den Hauptton, so konnte das *n* Metathesis erleiden, d. h. vor den auslautenden Wurzelkonsonanten treten, wodurch es zum Infix wurde."). Daß ein Nasal aus einer nachkonsonantischen Stellung in die vorkonsonantische umspringt, begegnet zwar ziemlich häufig; vgl. nhd. dial. *seng got* aus *gesegn*[*e*] *gott*, ae. *freng* aus *frægn* 'fragte', slov. *plandovati* 'Mittagsruhe halten' zu *pladne* 'Mittag'. Doch dürfte der Versuch, die Nasalpräsentien des Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti* auf diese Weise zu erklären, abwegig sein. Man nimmt heute meist an, vor allem auf Grund der bahnbrechenden Untersuchungen von de Saussure, daß es sich in der Hauptsache immer um ursprüngliche Infigierung des Nasals handelt; d. h. daß Formen wie ai. *stṛṇắti stṛṇṓti* als *n*-infigierende Bildungen zu Basen auf *-ā* bzw. *-eu* zu deuten sind. Die Typen ai. *yunák-ti yuñjá-ti* einerseits und ai. *stṛṇắ-ti stṛṇṓ-ti* anderseits sind danach entwicklungsgeschichtlich völlig gleichwertig. Hirt, Idg. Grammatik IV, 205 verweist in diesem Zusammenhang auf ai. *pṛṇắ-ti* 'füllt' neben *pṛṇák-ti* 'füllt, mengt' (unsicher: vgl. Walde-Pokorny W. *perk-* II 47, W. *pel-* II 63).

Was sich in Formen des Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti* als der Schlußkonsonant der "Wurzel" darstellt, läßt sich nicht selten als Determinativ erweisen; vgl. ai. *kṛntá-ti* (*kárta-ti*) 'schneidet' zu W. (*s*)*kert-*: Erweiterung der in ai. *kṛṇāti* gr. κείρω usw. vorliegenden W. (*s*)*ker-*. Es liegt die Vermutung nahe, daß derartige Bildungen als die ältesten Vertreter dieses Typus zu gelten haben, und daß noch in idg. Zeit nach

ihrem Muster der Nasal zu vielen Wurzeln gekommen ist, bei denen der Geräuschlaut von Anfang an Bestandteil der Wurzel selbst war. Brugmann, Grundriß II 3, 274.

Die Formen des Typus ai. *mṛṇā-ti* bzw. *ṛṇó-ti* sind, wie gesagt, als *n*-infigierende Bildungen zu Basen auf *-ā* bzw. *-eu* zu deuten; denn das *ā* z. B. von ai. *jinā-ti* 'überwältigt, unterdrückt' darf als identisch mit dem *ā* von ai. *jyā* gr. βίᾱ (Basis *gᵘeiā-*), das *eu* z. B. von ai. *stṛṇó-ti* 'streut hin, wirft nieder' als identisch mit dem *eu* von got. *straujan* (Basis *stereu-*) betrachtet werden. Wahrscheinlich sind indes nicht alle diesbezüglichen Bildungen derart entstanden. Es liegt die Vermutung nahe, daß noch in idg. Zeit *-nā-* und *-neu-* als einheitliche Formantien empfunden wurden, die nun in derselben Weise produktiv wurden wie z. B. das griech. präsensbildende *-αζω*, das in Formen wie λιθάζω (von λίθας *-άδος*) seinen Heimatsbereich hatte. Brugmann, Grundriß II 3, 274. — NB! Daß es beim Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti* nicht, oder nur in geringem Umfange, zu einer so festen Vereinheitlichung des Nasalformans mit einem einzelnen folgenden konsonantischen Formans kam, liegt darin begründet, daß der Artikulationsart und der Artikulationsstelle nach sehr verschiedene Geräuschlaute hinter der Wurzel bzw. der um das *n*-Formans vermehrten Wurzel als "Determinative" nebeneinander lagen; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 274.

Bisher außer acht geblieben sind Formen wie ai. *paṇa-tē*, got. *fraihnan*. Es handelt sich hier um jüngere Bildungen, die im Anschluß an nominale Nasalstämme aufgekommen sein dürften; vgl. ai. *paṇa-tē* 'handelt ein' neben ai. *paṇa-* 'Wette' lit. *pelnas* 'Verdienst', gr. θηγάνω 'wetze' neben gr. θήγανον 'Wetzstein', got. *fraihnan* 'fragen' neben ae. *fregn* ai. *prašná-* 'Frage'. Brugmann, Grundriß II 3, 313f. — Die Frage ist allerdings, ob dieser Typus voreinzelsprachlich ist. Sicher entscheiden läßt sich das nicht. Auf jeden Fall muß, nachdem der Nasal verschiedentlich unzweideutig als "Präsensformans" erscheint, die Bildungsweise wohl aus einer Zeit stammen, als die einzelnen zunächst aktionell geschiedenen Tempusstämme sich noch nicht zu einem System der Tempora zusammengefunden hatten.

Anm. Soweit nicht jüngere, im Anschluß an nominale *n*-Stämme aufgekommene Bildungen vorliegen: Typus ai. *paṇa-tē*, handelt es sich bei den idg. Nasalpräsentien um Verbalstämme, bei denen vor dem zweiten Bestandteil von *etā-*, *eteu-* und *etek*-Basen ein Nasal eingeschoben erscheint: Typen ai. *mṛṇā-ti*, ai. *ṛṇó-ti* und ai. *yunák-ti*. Damit soll nicht gesagt sein, daß es keine idg. Nasalpräsentien von *etei*-Basen gegeben hat. Vielleicht sind in den Einzelsprachen verbaut irgendwo Reste von solchen Bildungen vorhanden; vgl. Hirt, Idg. Grammatik II, 217f. Jedenfalls aber lassen sich in dem uns zugänglichen Verbalsystem der idg. Zeit derartige Nasalpräsentien als selbständige Kategorie, und darauf kommt es doch an, nicht nachweisen.

Die Ablautsverhältnisse der Wurzelsilbe. Es sind die Typen ai. *yunákti mṛṇáti ṛṇóti* einerseits und ai. *paṇatē* anderseits auseinanderzuhalten.

a) ai. *yunákti mṛṇáti ṛṇóti:*

Die Wurzelsilbe ist von Haus aus schwundstufig. So ai. Präs. *yunák-ti yuñjá-ti* 'schirrt an' gegenüber Fut. *yōk-ṣyati*, Perf. *yu-yōja* mit Vollstufe des Wurzelvokals: W. *ieug-;* ai. Präs. *stṛṇá-ti stṛṇó-ti* 'zerstreut' gegenüber Fut. *star-iṣyati*, Perf. *ta-stāra* mit Vollstufe bzw. Dehnstufe des Wurzelvokals: W. *ster-*. Vgl. übrigens das Nebeneinander von ai. *karóti kṛṇóti* 'macht, vollbringt', ai. *várati vṛṇóti vṛṇītḗ* 'verhüllt, bedeckt, umschließt'. — Daneben begegnen tiefstufige Formen; z. T. erscheint die zwiefache Abstufung bei derselben Wurzel. So ai. *krīṇā-ti* 'kauft': ved. *kriṇāti* nach Ausweis des Metrums, wie auch pali *kiṇāti* (W. *kṷrei-*); ai. *ūṛṇō-ti* 'umhüllt, bedeckt, umringt': ai. *vṛṇōti* (W. *ṷel-* bzw. *ṷer-*, Walde-Pokorny I 299). Zur Erklärung vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 299f., und Hirt, Idg. Grammatik IV, 201.

Vollstufe des Wurzelvokals dürfte unursprünglich sein: entstanden entweder durch Anlehnung an andere Formen des betreffenden Verbalsystems mit berechtigter Vollstufe, oder als Neubildung im Anschluß an den Haupttypus der betreffenden Verbalklasse. So ai. *rādhnṓ-ti* 'gelingt': nach *rādhya-ti rāddhá-* usw. (vgl. nhd. *geraten*); gr. ὀρέγνῡ-μι 'strecke aus': nach ὀρέγω (lat. *regere*); abg. *stanǫ* 'stelle mich': nach *sta-ti*. So ahd. *fir-spirnit* 'offendere, impingere' (Otfr.): nach *wirfit*.

Dehnstufe des Wurzelvokals ist wohl, wie die Vollstufe, durch Anlehnung an andere Verbalformen aufgekommen. So ai. *dāšnṓ-ti* 'huldigt, bringt Opfer dar': nach ai. *dāṣ-ṭi dāša-ti;* vgl. ai. *dašasyá-ti* 'erweist Ehre' (zu ai. **dašas* = lat. *decus*).

b) ai. *paṇatē:*

Die Wurzelsilbe hat den Vokalismus des danebenstehenden nominalen *n*-Stammes, d. h. meist Vollstufe. So ai. *paṇa-tē* 'handelt ein[4] zu *paṇa-* 'Wette', gr. ἀν-αίνομαι 'stelle in Abrede' zu αἶνος 'Rede, Lob', an. *fregna* 'fragen' zu *fregn* 'Frage'.

Themavokallose und themavokalische Flexionsweise. Neben ai. *yunák-ti mṛṇā-ti ṛṇṓ-ti* stehen ai. *yuñjá-ti mṛṇá-ti ṛṇvá-ti*. Es ist das gleiche Nebeneinander von themavokalloser und themavokalischer Flexion, das auch sonst begegnet; vgl. gr. ἵστη-σι: ai. *tíṣṭha-ti*. — Brugmann, Grundriß II 3, 272 weist darauf hin, daß der idg. Ausgang der 3. Plur. der themavokallosen Flexion *-enti|-onti* in dem *e|o* sehr wahrscheinlich dasselbe Element enthält, das man in der andern Flexionsweise als thematischen Vokal bezeichnet, so daß z. B. ai. *mṛṇ-ánti* und *mṛṇá-nti*, ai. *ṛṇv-ánti* und *ṛṇvá-nti*, ai. *yuñj-ánti und yuñjá-nti* nicht nur lautlich, sondern auch formantisch ursprünglich dasselbe waren. NB! Zur 3. Pers. in der grammatischen Analogiebildung vgl. Thumb-Marbe, Experimentelle Untersuchungen 71f.

Ich stelle der Übersichtlichkeit halber die ai. und gr.lat. Flexionstypen nebeneinander.

1. themavokallos: der Ton liegt im Sing. Akt. auf dem Formans, sonst auf der Endung.

ai.	*mṛṇā́-mi*	*mṛṇī-máḥ*	ai.	*ṛṇṓ-mi*	*ṛṇu-máḥ*
	mṛṇā́-si	*mṛṇī-thá*		*ṛṇṓ-ṣi*	*ṛṇu-thá*
	mṛṇā́-ti	*mṛṇ-ánti*		*ṛṇṓ-ti*	*ṛṇv-ánti*
gr.	δάμνη-μι	δάμνα-μεν	gr.	ὄρνῡ-μι	ὄρνυ-μεν
	δάμνη-ς	δάμνα-τε		ὄρνῡ-ς	ὄρνυ-τε
	δάμνη-σι	δαμν-ᾶσι		ὄρνῡ-σι	ὀρνύ-ᾱσι
		ai. *yunáj-mi*		*yuñj-máḥ*	
		yunák-ṣi		*yuñk-thá*	
		yunák-ti		*yuñj-ánti*	

NB! Für den Zusammenhang zwischen Abstufung und Betonung ist zu beachten, daß im Griech. der alte Tonwechsel fast nur noch im Verbum infinitum erhalten ist; daher z. B. zwar ὀρνῦς wie ai. *ṛṇvánt-*, aber ὄρνυτε gegen ai. *ṛṇuthá.*

2. themavokalisch: der Ton liegt durchaus auf dem Formans bzw. dem thematischen Vokal.

ai.	*mṛṇā́-mi*	*mṛṇā́-maḥ*	ai.	*ṛṇvā́-mi*	*ṛṇvā́-maḥ*
	mṛṇá-si	*mṛṇá-tha*		*ṛṇvá-si*	*ṛṇvá-tha*
	mṛṇá-ti	*mṛṇá-nti*		*ṛṇvá-ti*	*ṛṇvá-nti*
gr.	δαμνά-ω	δαμνά-ομεν	gr.	ὀρνύ-ω	ὀρνύ-ομεν
	δαμνά-εις	δαμνά-ετε		ὀρνύ-εις	ὀρνύ-ετε
	δαμνά-ει	δαμνά-ουσι		ὀρνύ-ει	ὀρνύ-ουσι
		ai. *yuñjā́-mi*		*yuñjā́-maḥ*	
		yuñjá-si		*yuñjá-tha*	
		yuñjá-ti		*yuñjá-nti*	
		lat. *iung-o*		*iung-imus*	
		iung-is		*iung-itis*	
		iung-it		*iung-unt*	

NB! Die in lat. *iungo* vorliegende Stammbbetonung ist bedingt durch die historischen Betonungsverhältnisse des Lateinischen.

Solche themavokalischen Umformungen der Typen ai. *mṛṇā́ti ṛṇṓti yunákti* begegnen in allen idg. Sprachen. Der Typus ai. *yunák-ti* als solcher ist überhaupt nur im Arischen erhalten; wegen entsprechender Formen in außerarischen Sprachen vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 272 Anm. — Aus den idg. Einzelsprachen lassen sich daneben noch verschiedene andere, teils themavokalische, teils themavokallose Umbildungen belegen. So steht gr. δύνομαι (Κοινή) für δύναμαι und gr. ϑῡνέω für *-νευ-μι. Formen mit idg. *-nā-* sind die Grundlage gewesen für die Flexion von lat. Verben des Typus *-clīnat*, wie von ahd. Verben des Typus *ginōm;* umgekehrt ist bei den air. Verben des Typus *-crenaid*

idg. *-nə-* verallgemeinert worden. Mit *-i̯o-* weitergebildet erscheint der Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti* in gr. κλάζω. Die Verben wie gr. κλαγγάνω sind wohl so zu erklären, daß der Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti* in derselben Weise durch *-ανω* erweitert wurde, wie z. B. von ἴσχω aus die Nebenform ἰσχάνω geschaffen worden ist.

Alle diese Umbildungen und Umformungen zielen wesentlich auf Klärung bzw. Vereinfachung der flexivischen Verhältnisse, d. h. auf Beseitigung der Stammabstufung. „Jede Sprache ist unaufhörlich damit beschäftigt, alle unnützen Ungleichmäßigkeiten zu beseitigen, für das funktionell Gleiche auch den gleichen lautlichen Ausdruck zu schaffen." (Paul, Prinzipien § 155.)

Anm. Ich möchte in diesem Zusammenhang nicht achtlos an den Ausführungen Vosslers in Frankreichs Sprache und Kultur 155ff. vorübergehen. Nach Vossler liegt dem abstufenden Paradigma „wesentlich die alte ethische, synthetische und dynamische Auffassung zugrunde, wobei Person und Handlung, Funktion und Bedeutung, Beziehung und Sinn des bezeichneten Vorganges noch eine einzige undifferenzierte Sache sind, wo die Absicht und Gesinnung des Subjekts mit seiner Tätigkeit oder seinem Leiden jeweils solidarisch gedacht wird, so daß z. B. der sprachliche Begriff des Haltens, des Müssens oder Sterbens ein anderer wird, je nachdem ‚ich' oder ‚wir', ‚heute' oder ‚morgen', etwas ‚Bestimmtes' oder ‚Unbestimmtes' usw. der Boden ist, auf dem er ruht". Dem abstufungslosen Paradigma hingegen „ist die intellektualistische, statische Anschauung eigen, derzufolge ein gewisser Vorgang wesentlich derselbe bleibt, wie, wo und wann immer er sich abspielt". Wenn Vossler auch noch die Durchführung der starken oder schwachen Stammform im Paradigma psychologisch zu deuten sucht, so vermag ich hier nicht mehr zu folgen.

Es erübrigt noch kurz auf zwei für die Beurteilung der (germ.) Nasalpräsentien wichtige Tatsachen hinzuweisen.

1. „Eine Wurzel darf niemals zwei aufeinanderfolgende Sonorlaute enthalten, die konsonantische Funktion haben" (Schrijnen-Fischer, Einführung 212). So ist beispielsweise von ahd. *mein* 'falsch' (nhd. *Mein-eid*) die Wurzel nicht *mein-*, sondern *mei-;* vgl. Walde-Pokorny II 240.

2. Bei den Verben mit wurzelschließenden Doppelkonsonanten ist die Möglichkeit, daß ein ursprünglich präsensbildendes *n* assimiliert wurde. — Dabei ist zu beachten, daß durchaus nicht immer idg. *n* für die Assimilation verantwortlich gemacht werden darf: vgl. ahd. *wallōn* 'wandern, umherziehen' (urg. **waƀlō-*) gegenüber ahd. *wadal* 'schweifend, unstet', *wadalōn* 'umherschweifen' (urg. **wápla-*); got. *winnan* 'leiden' als **u̯en-u̯o-* zu W. *u̯en-* in ai. *vána-ti vanṓ-ti* 'wünscht, liebt'.

Die germ. Behandlung von Kons. + *n* ist noch nicht restlos geklärt. Es stehen nebeneinander einerseits got. *fulls* = abg. *plьnъ*, ahd. *wella*

= abg. *vlьna*, an. *lokkr* = lit. *lùgnas*, mnd. *hwitt* = ai. *švitna-;* anderseits got. *haurn* = lat. *cornu*, ae. *swefn* = ai. *svapna-*, ae. *pegn* = gr. τέκνον. Als gesichert darf einstweilen nur folgendes gelten: a) idg. *-ln-* bzw. *-mn-* sind durchaus zu *-ll-* bzw. *-mm-* geworden; soweit germ. *-mn-* begegnet, steht es für *-ƀn-* (vgl. ae. *stefn stemn*). b) idg. *-rn-* ist durchaus *-rn-* geblieben. c) idg. *n* nach den übrigen Verschluß- und Reibelauten ist teils angeglichen, teils bewahrt; wie dieses Nebeneinander zu erklären ist, muß dahingestellt bleiben. — Mehreres bei Trautmann, Germanische Lautgesetze 62ff.

PRÄSENTIEN MIT BINNENFORMANS

Themavokallose und themavokalische Flexionsweise. Das Nasalformans erscheint in den starken Formen als *-né-*, in den schwachen als *-n-;* so regelrecht ai. *yunák-ti yuñj-máḥ yuñj-ánti* 'schirrt an'.

Themavokallose Bildungen sind nur im Arischen erhalten: vgl. ai. *yunák-ti yuñj-ánti* gegenüber themavokalisch *yuñjá-ti yuñjá-nti.* In den übrigen idg. Sprachen finden sich ausschließlich themavokalische Bildungen: vgl. lat. *iungo* 'verbinde' gegenüber ai. *yunák-ti* 'schirrt an'; lat. *linquo* 'lasse zurück' apr. *po-linka* 'bleibt' (lit. 3. Sing. *pa-linkt:* Leskien, Ablaut der Wurzelsilben 277) gegenüber ai. *riṇák-ti* 'läßt los'; got. *stiggan* für **stuggan* 'stoßen' gegenüber ai. *tunák-ti* 'drängt, stößt'. NB! Die gr. Verben erscheinen mit -ανω oder -ι̯ω erweitert: vgl. κλάζω (*κλαγγ-ι̯ω) neben κλαγγάνω 'lärme' zu lat. *clango* 'töne, schreie', gr. κλαγγή 'Geschrei'. — „Der Umstand, daß in den außerarischen Sprachen der themavokallose Typus *yunák-ti* schon in vorgeschichtlicher Zeit abgestorben ist, weist darauf hin, daß wenigstens der Anfang zum Ersatz von Präsentia wie *yunák-ti* durch solche wie *yuñjá-ti* bereits in idg. Zeit gemacht war." (Brugmann, Grundriß II 3, 273)

Die weitere Entwicklung der germ. Verben gestaltet sich folgendermaßen (vgl. das S. 112 über die germ. Verben mit red.stufigem Wurzelvokal Bemerkte).

a) Verben wie got. *stiggan:* Wurzelvokal idg. *i|u.* Bei idg. *i* im Präsens: Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan;* vgl. got. *fra-slindan* 'verschlingen' (W. *sleidh-*). Bei idg. *u* im Präsens: nach außerpräsentischen Formen mit *-un-*, die als gleichartig den Formen mit *-un-* = idg. *-n̥-* angeschaut wurden, Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan;* vgl. got. *stiggan* für **stuggan* 'stoßen' (W. *steug-*), ahd. *skrintan* für **skruntan* 'bersten' (W. *skert-*). NB! Ähnlich lit. *mę̀žù* für *mìžù* 'mingo': zum Prät. *mìžau*, nach *renkù* neben *rinkau* u. dgl. (Brugmann, Grundriß II 3, 284f.)

b) Verben wie got. *standan:* Wurzelvokal idg. *ə.* Außerpräsentische Formen — soweit nicht, wie bei got. *standan* 'stehen', der Nasal auf das Präsens beschränkt ist — teils mit Reduplikation: got. *fāhan*

'fangen', teils nach Art der schw. Verben: an. *hlakka* 'schreien', an. *flengja* 'schlagen'.

Das Nasalformans. Der Präsensnasal ist in der Regel durch das Verbalsystem durchgeführt. Eine Ausnahme macht lediglich das zur W. *stā-* 'stehen' gehörige Nasalpräsens: got. *standan stōþ *staþans* (vgl. Braune, Got. Grammatik § 167 Anm. 6); an. *standa stōþ staþenn* (nisl. *standa stóð staðinn*); ahd. *stantan stuont gi-stantan* (daneben Weiss.Kat. *ar-stuat*, Otfr. *gi-stuat*, Tat. *for-stuotun*: Braune, Ahd. Grammatik § 346 Anm. 5; solche Formen vereinzelt noch im 12. Jahrh.: v. Kraus, Deutsche Gedichte III 52); as. *standan stōd a-standan* (daneben Gen. 269 *stuond*); ae. *standan stōd standan* (Part. spätme. *stōd*).

NB! Zu ahd. *fāhan* 'fangen' begegnet einige Male ein nasalloses Prät. (im Anschluß ans Präsens): Tat. *intfiegun* u. a. (Braune, Ahd. Grammatik § 350 Anm. 7).

Vokalismus der Wurzelsilbe. Die aus dem Germanischen hierher gehörigen Verben zeigen als Wurzelvokal *i* oder *ă*.

1. *i* ist a) Schwundstufe zu idg. *ei:* got. *fra-slindan* zu W. *sleidh-* in ae. *slīdan* 'gleiten', ae. *slidor* lit. *slidùs* 'glatt, schlüpfrig'. b) germ. Neubildung nach der *bindan*-Klasse für *u*, das auf idg. *eu|u* bzw. *ṷ* zurückweist: got. *stiggan* für **stuggan* zu W. (*s*)*teug-* in ai. *tunák-ti tuñjá-ti* und *tujá-ti tōja-ti* 'stößt, drängt', ai. *tuñjá-* got. *bi-stuggq* 'Anstoß'; ahd. *skrintan* für **skruntan* zu W. (*s*)*kere-t-* in ai. *kṛntá-ti kárta-ti* 'schneidet', lat. *scortum* 'Fell'. — Wegen ahd. *skrintan* u. a. verweise ich auf die wichtige Abhandlung von Zupitza, Idg. *trṇt* und *tṛnt:* Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 36, 54ff.

Das nasale Element in got. *peihan* 'gedeihen' (aus **pinhan*; vgl. ae. *ge-þungen* as. *gi-þungan* 'trefflich', as. *a-thengian* 'vollbringen') und got. *preihan* 'drängen' (aus **prinhan;* vgl. ae. *þringan* 'drängen', an. *þröngr* 'eng', ae. *þrong* 'Gedränge') ist durch nichts als Präsensformans zu erweisen.

2. *a* ist Schwundstufe zu idg. *ā* bzw. *ō:* got. *standan* zu W. *stā-* in gr. ἵ-στημι 'stelle', got. Prät. *stōþ;* an. *hlakka* zu W. *klōg-* in gr. κλώζω 'schnalze', lat. *clango* 'lärme, schreie', got. *hlahjan* 'lachen'.

Als Wurzelvokal erscheint *ā* in got. *fāhan* aus **fanhan* zu W. *pāk̂-|pāĝ-* in gr. πήγνυμι 'befestige', lat. *pango* 'befestige'. — Daß das nasale Element in got. *hāhan* 'hängen' (aus **hanhan;* vgl. an. *hanga* 'hängen') als Präsensformans aufzufassen sei, ist durch nichts zu erweisen.

Präsensformans oder Wurzeldeterminativ. Es ist im einzelnen nicht immer zu wissen, ob ein ursprünglich wurzelhafter oder ein ursprünglich präsensbildender Nasal vorliegt.

Eindeutige Fälle sind natürlich vorhanden. So ist das nasale Element in an. *standa* sicher Präsensformans: weil außerpräsentische For-

men ohne *n* daneben stehen (Prät. *stōđ*, vgl. ahd. *stuot* 'Pferdeherde'; Part. *stađenn*, vgl. ahd. *stad* 'Ufer'). Umgekehrt ist das nasale Element in an. *binda* sicher wurzelhaft: einmal weil nasallose Formen überhaupt nicht begegnen (vgl. gr. πενθερός 'Schwiegervater' usw.); dann weil sich Bildungen mit "suffigiertem Nasal" finden (ai. *badhnā-ti* aus **bhn̥dh-nā* 'bindet, nimmt gefangen', gr. πάθνη 'Krippe', gall. *benna* 'genus vehiculi'). — NB! Demzufolge halte ich etwa Sütterlins, Idg. Forsch. 45, 308 Verbindung von got. *-linnan* 'weggehen' als **lingnan* bzw. **link-nan* mit gr. λιμπάνω, lat. *linquo-:* W. *leikᵘ-* für verfehlt. Ich bezweifle übrigens auch, daß die Deutung von kymr. *genni* 'contineri, comprendi, capi' als **ghn̥d-nā-* oder allenfalls **ghend-nā-* (Walde-Pokorny I 589) zu Recht besteht; zum Nebeneinander der nasalierten und der unnasalierten Wurzelform vgl. Brugmann, Idg. Forsch. 32, 321.

Suffixbetonung und Schwundstufe des Wurzelvokals machen Präsensformans wahrscheinlich. Schwundstufe des Wurzelvokals liegt beispielsweise vor in got. *standan* gegenüber *stōþ;* nicht selten ist aber die Schwundstufe als solche nachträglich beseitigt worden, wie in got. *stiggan* für **stugqan.* Ursprüngliche Suffixbetonung wird germ. durch stimmhafte statt stimmlose Spirans im Wurzelauslaut erwiesen: vgl. ahd. **skruntan* aus urg. **skrunþ-;* aber gelegentlich stimmt auch hier die Sache nicht: vgl. got. *fāhan* aus idg. **pəng-'.*

Hierher gehörige Verben. Die Dinge liegen im allgemeinen wohl so, daß von den germ. Verben des Typus got. *bindan* (*peihan*) bzw. got. *blandan* (*hāhan*) nur bei einem kleinen Teil das nasale Element als Präsensformans gedeutet werden darf. In der Mehrzahl der Fälle ist das nasale Element anscheinend als wurzelhaft aufzufassen: sei es, daß die Wurzel überhaupt nur in der nasalierten Form zu belegen ist, wie etwa bei got. *bindan* zu W. *bhendh-* (Walde-Pokorny II 152); sei es, daß nasalierte und unnasalierte Wurzelform nebeneinander stehen, wie etwa bei ae. *swincan* zu W. *sᵘe(n)g-* (Walde-Pokorny II 526). Daß auch bei den Bildungen mit scheinbar wurzelhaftem Nasal das nasale Element z. T. ein altes Präsensformans fortsetzt, darf als ziemlich sicher gelten.

1. got. *stiggan* usw.

got. *stiggan* 'stoßen', agutn. *stinqua* aschwed. *stinka* 'prallen'; ae. *stincan* 'stieben, dampfen; stinken', as. ahd. *stinkan* 'stinken' (zur Bedeutungsentwicklung vgl. ai. *dhūnóti* 'schüttelt, bewegt', gr. θύω 'stürme einher', an. *dȳja* 'schütteln', lat. *fūmus* 'Rauch, Dampf', ahd. *tuom* 'Dampf, Dunst; Geruch': Walde-Pokorny I 835): got. *stiggan* wahrscheinlich für **stugqan* mit Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan* usw.; damit vergleicht sich zunächst ai. *tunák-ti tuñjá-ti* 'drängt, stößt' und weiterhin got. *bi-stuggq* ai. *tuñjá-* 'Anstoß'. — W. (*s*)*teug-* in ai. *tujá-ti tójа-ti* 'drängt, stößt', schwed. *stuka* 'überwältigen', ahd. *stucki* 'Stück' (eig. 'abgestoßenes, abgeschlagenes Teilchen'), ahd. *stūhha*

'herabhängender weiter offener Ärmel am Frauengewand' (eig. 'Ärmelstumpf'). Walde-Pokorny II 615.

ahd. *skrintan* 'bersten, aufbrechen', mnd. *up-rinden* 'aufbrechen (von Wunden)'; dazu Kaus. ae. *(h)rendan* 'zerreißen': ahd. *skrintan* wahrscheinlich für **skruntan* mit Übertritt in den Ablauttypus ahd. *bindan* usw.; damit vergleicht sich zunächst ai. *kṛṇát-ti kṛntá-ti* 'schneidet' und weiterhin ahd. *skrunta* 'Spalt, Riß', norw. *skrinn* 'dünn, unfruchtbar'. — W. *(s)kere-t-* in ai. *kárta-ti* 'schneidet', lat. *cortex* 'Rinde, Borke', ae. *heorða* 'Wildhaut', lit. *kertù kir̃sti* 'hauen, schlagen'. Walde-Pokorny II 577.

got. *fra-slindan* ahd. *slintan* 'verschlingen' (eig. 'gleiten lassen'): wahrscheinlich zu W. *sleidh-* in ae. *slīdan* mhd. *slīten* 'gleiten', lit. *slidùs* 'glatt'. Walde-Pokorny II 715.

Unsicher ist Zugehörigkeit von ahd. *klimban* ae. *climban* 'klettern, klimmen': entweder W. *gleibh-* in ahd. *klebēn* 'kleben, haften', as. *kliƀon* ae. *clifian cleofian* 'kleben, anhangen': Erweiterung der in gr. γλοιός 'klebrige Feuchtigkeit', ae. *clǣg* 'Lehm' vorliegenden W. *glei-* (wegen ahd. *klenan* 'schmieren, kleben' s.S. 30); oder W. *glembh-* in mhd. *klamben* 'fest zusammenfügen', an. *klömbr* 'Schraubstock, Klemme', an. *klumba* 'Keule': Erweiterung der in lat. *globus* 'Kugel', got. *kalbō* 'Kalbin', ae. *cilfor-lamb* 'weibliches Lamm' vorliegenden W. *gelebh-*. Walde-Pokorny I 612: „Inwieweit in ae. ahd. *klimban* 'klimmen, klettern' neben **gle-m-bh-* auch eine nasalierte Form von **glei-bh-* unterläuft, ist unklar."

2. got. *standan* usw.

got. as. ae. *standan* ahd. *stantan* an. *standa* 'stehen'; dazu an. *stund* usw. 'Zeitpunkt, Eifer' (Brugmann, Idg. Forsch. 38, 209f.). — W. *stā-* in gr. ἵ-στημι 'stelle', lat. *stā-re* 'stehen', ahd. *stān stēn* 'stehen', mkymr. *nym tawr* 'es kümmert mich nicht'. Prät. *stōþ* widerrät die Auffassung von got. *standan* als eines *to*-Präsens zu abg. *stanǫ stati* 'στῆναι, σταθῆναι'. Walde-Pokorny II 603.

an. *hlakka* (*-aða*) für **hlankan* 'schreien, jauchzen': damit vergleicht sich zunächst lat. *clango* 'schreie, krächze', gr. κλάζω κλαγγάνω 'klinge, schreie'. — W. *klōk-|klōg-* in got. *hlahjan* 'lachen', lit. *klagéti* 'gackern'. Walde-Pokorny I 496.

an. *flengja* 'peitschen, geißeln' (ne. *fling*): damit vergleicht sich zunächst gr. πλάζω 'schlage', lat. *plango* 'schlage, trauere'. — W. *plāk-|plāg-* in gr. πλήσσω 'schlage', as. *flōkan* 'verwünschen, verfluchen', lit. *plakù plàkti* 'schlagen, züchtigen'. Walde-Pokorny II 91.

got. ahd. as. *fāhan* an. *fā* ae. *fōn* 'fangen'; dazu got. *ga-fāhs* 'Fang', an. *fengr* 'Beute': mit got. *fāhan* vergleicht sich zunächst lat. *pangō pepigī* 'befestige'. — W. *pāk̂-|pāĝ-* in ai. *pāśa-* 'Schlinge', gr. πήγνυμι 'befestige', lat. *pāx* 'Friede', as. *fac* 'Umfassung, Umzäunung'. Wie für lat. *pango* dürfte auch für got. *fāhan* die Grundform **pəngǵ* gewesen und das *h* von **fanh-* aus verschollenen unnasalierten Formen

mit idg. *k* herübergenommen sein (Brugmann, Grundriß II 3, 291). Walde-Pokorny II 2.

PRÄSENTIEN MIT ENDFORMANS (idg.) *-nā-*

Themavokallose und themavokalische Flexionsweise. Das Nasalformans erscheint idg. in den starken Formen als *nā́-*, in den schwachen als *nə-* mit Ausnahme der 3. Plur., wo vor der Endung *-énti* das *ə* schwinden mußte. Es heißt daher regelrecht ai. *mṛṇā́-ti* [*mṛṇī-máḥ*] *mṛṇ-ánti* 'zermalmt', gr. δάμνη-μι δάμνα-μεν δαμν-ᾱσι (aus *δαμν-αντι für *δαμν-εντι) 'bändige'. — Der Ablaut ist bis auf ai. *mṛṇī-máḥ* statt **mṛṇi-maḥ* vollkommen in Ordnung; vgl. ai. *sthā-* 'stehen': Part. *sthitá-*, gr. ἔ-στην 'stellte mich': Part. στατός. Das *ī* von *mṛṇī-maḥ* ist wahrscheinlich nach anderen Fällen, in denen *i* und *ī* wechselten, aus rhythmischen Gründen für *i* eingetreten; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 297.

Anm. Abzulehnen ist wohl die von Bartholomae und Joh. Schmidt aufgestellte Hypothese, daß neben *nā-|nə-* auch *nāi-|nī-* als präsensbildendes Formans gestanden habe; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 298f. Sicher ist die Sache jedoch keineswegs. Auf jeden Fall gibt das Nebeneinander von ai. Verben auf *-nā-* und *-āya-* zu denken: so finden wir ai. *gṛbhāyáti gṛbhnáti* 'ergreift' (Ṛgveda *á-grabhīt*), ai. *mathāyáti mathnáti* 'rührt um' (Ṛgveda *á-mathīt*); vgl. Hirt, Idg. Grammatik IV 219f. — Damit erübrigt sich die Annahme von Bethge, Urgerm. 347, wonach von den *nāi*-Formen aus der Übergang in die 3. schwache Klasse, von den *nā*-Formen aus der Übergang in die 2. schwache Klasse erfolgt sei (ersteres meist got. ahd., letzteres meist as. ae.).

Das Germanische hat, wie die meisten idg. Sprachen, von dieser Abstufung nichts erhalten. Es ist entweder die Stufe des Singular, oder die des Plural verallgemeinert worden: das erstere in ahd. *ginōn* 'gähnen', das letztere in ahd. *klenan* (für **klinan*) 'schmieren'; beides zugleich in ahd. *spornōn spurnan* 'treten'.

Beim Ausgleich auf Grund des Pluralformans *nə-|n-* handelt es sich nicht so sehr um Verallgemeinerung des Formans *nə-*, als um Überführung in die themavokalische Flexion von der 3. Plur. aus: idg. **glinónti* = idg. **glinó-nti* (vgl. idg. **bhənu̯-ónti* = idg. **bhənu̯ó-nti:* S. 38). Die (themavokallose) Abstufung *nā-|nə-* wird ersetzt durch die (themavokalische) Abtönung *ne-|no-*. Dabei ist zu beachten, daß der idg. Ausgang der 3. Plur. der themavokallosen Flexion *-enti|-onti* in dem *e|o* sehr wahrscheinlich dasselbe Element enthält, das man in der andern Flexion als thematischen Vokal bezeichnet; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 59. — Diese Umwandlung läßt sich zeitlich kaum irgendwie festlegen. „Die themavokalische Weise hat hier wie anderwärts im allgemeinen als die jüngere zu gelten; sie aber durchweg als erst einzelsprachlich aufgekommen zu betrachten, liegt kein ausreichender Grund vor." (Brugmann, Grundriß II 3, 272f.)

Anm. Nachdem das schwundstufige Suffix *-nə-* germ. sonst nirgends nachzuweisen ist, ist got. *kunnum* als **ĝn̥-nə-mé* (zu ai. *jānā-ti* 'weiß', av. *zanā-t* 'unterscheidet') zum mindesten unsicher; vgl. S. 39. Wegen idg. *ə* in nichthaupttoniger Silbe vgl. Hirt, Idg. Grammatik II 118.

Die weitere Entwicklung der germ. Verben gestaltet sich folgendermaßen (vgl. das S. 109 über die germ. *ē*- und *ō*-Verben und das S. 112 über die germ. Verben mit red.stufigem Wurzelvokal Bemerkte).

Typus ahd. *ginōn*.

Das Nebeneinander von *ō*- und *ōi̯a*-Formen, wie bei ahd. *machōn* ae. *macian*, findet sich genau so bei den Nasalpräsentien: z. B. ahd. *ginōn* ae. *ginian* 'gähnen'; ebenso das Nebeneinander der *ē*- und *ō*-Flexion, wie bei ahd. *zilōn zilēn*: z. B. ahd. *ginōn ginēn* 'gähnen', ahd. *stornēn* für **stornōn* 'attonitum esse, inhiare'.

Typus ahd. *klenan*.

a) Verben wie ahd. *klenan:* Wurzelvokal idg. *i*. Die Paradigmen

ahd. **klinan: klinu, -is, -it** ahd. *geban: gibu, -is, -it*
klinamēs, -et, -ant *gebamēs, -et, -ant*

berührten sich im Singular; analogische Ausgleichung ergab

ahd. *klenan: klinu, -is, -it*
klenamēs, -et, -ant.

Außerpräsentische Formen werden gegebenenfalls nach dem Muster von ahd. *geban: gab gābum gi-geban* hinzugeschaffen.

b) Verben wie ahd. *spurnan:* Wurzelvokal idg. *u*. Soweit der red.-stufige Wurzelvokal nicht als solcher erhalten bleibt (ahd. *spurnan*), wird er an den Haupttypus angeglichen: ahd. *-spirnit* nach *wirfit* usw.

Das Nasalformans. Der Präsensnasal ist in der Regel durch das Verbalsystem durchgeführt. Eine Ausnahme machen lediglich
an. *fūna* (*-aða*) 'verfaulen, verwesen': Part. *fūenn* 'verfault' (vgl. nisl. *fúinn*); zu got. *fūls* 'faul'.
got. *keinan* (*-ōda*) 'keimen': Part. *-kijans* (L 8, 6 *uskijanata* 'φύεν') 'aufgekeimt'; zu ahd. *fruma-kīdi* 'erster Trieb'.

NB! Daß es sich in beiden Fällen um ein nasalloses Partizip handelt, nimmt nicht weiter wunder; die Partizipien sind bekanntlich regelrechte Nominalformen, die verhältnismäßig spät in das Verbalsystem eingegliedert worden sind.

Vokalismus der Wurzelsilbe. Die aus dem Germanischen hierhergehörigen Verben zeigen als Wurzelvokal *ĭ* oder *ŭ* oder *a*.

1. *i* ist a) Schwundstufe zu idg. *ei:* ahd. *klenan* für **klinan* zu W. *glei-* in gr. γλοιός 'klebrige Feuchtigkeit', ae. *clǣg* 'Lehm'; b) Schwundstufe mit äußerster Reduktion zu idg. *ēi:* ahd. *ginōn* zu W. *ĝhēi-* in abg. *zějǫ* 'hio'. *ī* ist a) Schwundstufe zu idg. *ēi:* an. *gīna* zu W. *ĝhēi-* in abg. *zějǫ* 'hio'; b) sekundäre Vollstufe zu idg. *ei:* an. *klīna* zu W. *glei-* in gr. γλοιός 'klebrige Feuchtigkeit', ae. *clǣg* 'Lehm'.

2. *u* ist a) Schwundstufe zu idg. *eu:* ae. *brosnian* zu W. *bhreus-* in ae. *brīesan* 'zerschlagen'; b) Entsprechung von idg. *u̯* bzw. *ṷ* (Schwundstufe zu idg. *en* bzw. *er*): got. *-munnōn* zu W. *men-* in gr. μέ-μονα 'gedenke', ahd. **stornōn* zu W. *ster-* in gr. στερεός 'starr, fest'. *ū* in an. *fūna* setzt wohl idg. *ū* fort; wegen der von Hirt, Idg. Grammatik II 135 angesetzten Basis **peu̯ā-* vgl. unten: an. *fūna*.

3. *a* ist Schwundstufe zu idg. *ē* bzw. *ō:* ahd. *spanan* zu W. *spē(i)-* in av. *spayeiti* 'wegschaffen, beseitigen'; norw. *glana* zu W. *ĝhlō-* in as. *glōian* ahd. *gluoen* 'brennen, glühen'.

Präsensformans oder Konsonantendehnung. Einzelsprachlich ist verschiedentlich idg. *n* einem vorangehenden Konsonanten assimiliert worden; vgl. gr. ἔλλός 'Hirschkalb': lit. *élnis*, lat. *collis* an. *hallr* 'Hügel': lit. *kálnas*, got. *fulls* usw. 'voll': abg. *plьnъ*. Derartige Doppelkonsonanten sind nun aber nicht eindeutig. So kann lat. *-ll-* auch auf idg. *-ld-* oder *-ls-* zurückgehen, z. B. lat. *sallo* 'salze': got. *saltan*, lat. *collum* 'Hals': got. *hals;* oder germ. *-ll-* auf urg. *-ðl-*, z. B. ahd. *wallōn* 'wandern, umherziehen': ahd. *wadal*. Weiter können Doppelkonsonanten aber auch durch Dehnung entstanden sein: vgl. an. *gialla* ahd. *gellan* 'schreien' zu an. *gala* ahd. *galan* 'singen' (nhd. *Nachti-gall*).

Es sind demnach bei den Verben mit wurzelschließenden Doppelkonsonanten a priori zwei Möglichkeiten gegeben.

a) Assimilation: vgl. gr. ὄλλυμι 'verderbe' aus **ὀλ-νυμι*. Wegen der germ. Behandlung von Konsonant + *n* vgl. S. 22f. — Eindeutige Fälle für Assimilation von Kons. + (idg.) *nā-|nə-* sind nicht aufzutreiben.

b) Konsonantendehnung: es handelt sich um Dehnung des wurzelauslautenden Konsonanten zur Bezeichnung der Intensität; vgl. dazu Loewe, Germ. Sprachw. I 77ff. — Hierher gehören Verben wie ahd. *zocchōn* 'zerren', ahd. *tropfōn* 'tropfen', usw.

Schwundstufe des Wurzelvokals beweist an sich nichts für Präsensformans, da bei der intens. Konsonantendehnung überall da, wo das Grundverbum lange Vokale bzw. Diphthonge hat, die entsprechenden Schwundstufenformen eintreten; vgl. got. *stautan* ahd. *stōzan* : mhd. *stutzen*, an. *hnīga* ahd. *hnīgan*: mhd. *nicken* (Loewe, Germ. Sprachw. I 78).

Hierher gehörige Verben. Soweit bei einem Nasalpräsens nur die themavokalische Flexion belegt ist, ist eine sichere Deutung oft schwierig. Es kann sich um ein in die themavokalische Weise übergeführtes idg. *nā*-Präsens handeln; es kann aber auch ein idg. *no*-Präsens vorliegen. Ursprünglich themavokallose Flexion ist wohl ohne weiteres überall da anzunehmen, wo die verwandten Sprachen diesbezügliche Formen aufweisen; so hat z. B. die themavokalische Flexion von lit. *púnu* 'faule' als unursprünglich zu gelten wegen an. *fūna* (*-aða*). Falls die übrigen idg. Sprachen versagen, ist eine eindeutige Bestimmung unsicher. Reduktionsstufe des Wurzelvokals spricht im allgemeinen zu-

gunsten ursprünglich themavokalloser Bildung, während allerdings umgekehrt Vollstufe des Wurzelvokals kein sicheres Anzeichen für ursprünglich themavokalische Bildung ist; vgl. ahd. *klenan* an. *klīna* 'schmieren kleben' : W. *glei-*.

Die themavokalischen Formen (Typus ahd. *klenan*) heben sich überall mehr oder minder deutlich ab von den themavokallosen Formen (Typus ahd. *ginōn*). Obwohl dieser Unterschied entwicklungsgeschichtlich von Bedeutung ist, empfiehlt es sich nicht, ihn zum Einteilungsprinzip zu nehmen. Es würde auf diese Weise vielfach auseinandergerissen, was bildungsgeschichtlich engstens zusammengehört.

1. as. *hlinon* usw.

as. *hlinon* ahd. *hlinēn* ae. *hlinian hleonian* 'lehnen' intr.; dazu ahd. *hlina* '*reclinatorium*' (gr. κλίνη 'Bett'), got. *hlains* 'Hügel': mit as. *hlinon* vergleicht sich zunächst lat. *clīnāre* 'biegen, neigen', lett. *slìenu slìet* 'anlehnen, stützen'; ahd. *hlinēn* ist Neubildung wegen des intr. Sinnes. — W. *klei-* in ai. *śrayati* 'lehnt, legt an', gr. κλίνω lesb. κλίννω 'neige, lehne an', air. *clōen* 'schief, ungerecht', kymr. *clwyd* 'Hürde', got. *hlaiw* 'Grab', ahd. *hlīta* nhd. *Leite* 'Bergabhang' (lit. *šlaitas* 'Abhang'), lit. *šliejù šliẽti* 'anlehnen'. Walde-Pokorny I 490.

ahd. *klenan* für **klinan* 'schmieren, kleben', an. *klīna* (*-aða*) 'schmieren': mit ahd. *klenan* vergleicht sich zunächst air. *glenim* kymr. *glynaf* 'adhaereo'. — W. *glei-* in gr. γλίᾱ γλίνη 'Leim', γλοιός 'klebrige Feuchtigkeit', lat. *glūs -tis* 'Leim', *glis -tis* 'humus tenax', lit. *glitùs* 'klebrig, feucht'; dazu W.erweiterung *gleibh-* in ahd. *klebēn klīban* 'kleben, haften' (wegen ahd. *klimban* 'klettern' s. S. 26). Walde-Pokorny I 619.

an. *lina* (*-aða*) 'erschlaffen': damit vergleicht sich zunächst gr. λίναμαι· τρέπομαι Hes.; dazu got. *af-linnan* 'weggehen', ahd. *bi-linnan* 'aufhören' mit *-nn-* aus *-nu̯-* (S. 40). — W. *lei-* in mir. *līan* 'sanft', lit. *lainas leinas* 'dünn, schlank'. Walde-Pokorny II 387.

an. *dvina* (*-aða*) 'erschlaffen', ae. *dwīnan* 'verschwinden'; wegen ae. *pwīnan* 'einschwinden' s. S. 31f. — W. *dhu̯ei-* in air. *dīth* 'Ende, Tod', ae. *dwœ̄-scan* 'auslöschen': Erweiterung der in got. *diwans* 'sterblich', *daups* 'Tod' vorliegenden W. *dheu-*. Walde-Pokorny I 835.

an. *svina* (*-aða*) ahd. *swīnan* 'schwinden, abnehmen'. — W. *su̯ei-* in nisl. *svía* 'abnehmen' und (wenn 'schwinden' aus 'sich einbiegen' bzw. 'biegen, drehen, schwingen' entstanden: vgl. gr. σῑμός 'eingebogen') kymr. *chwil* 'sich schnell drehend', norw. *swīma* 'umhertaumeln', ae. *swīma* 'Schwindel, Ohnmacht'. Walde-Pokorny II 518.

ae. *ā-cwīnan* mhd. *ver-quīnen* 'hinschwinden, erlöschen': damit vergleicht sich wahrscheinlich ai. *jināti* 'altert, überwältigt', *á-jita-* 'unversehrt, unbesiegt'. — W. *gu̯ei-* in ai. *jáya-ti* 'überwältigt', ai. *jyā* gr. βίᾱ 'Gewalt'. Wie die verschiedenen Bedeutungen zusammenhängen, ist schwer zu sagen. Walde-Pokorny I 666.

Hierher wahrscheinlich auch ae. *ā-cwincan* 'verschwinden'. Walde-Pokorny I 666.

an. *hrīna* 'schreien' (vom Schweine); vgl. lett. *krina* 'Sau'. — W. *(s)krei-* in ahd. as. *scrīan* 'schreien', ne. *scream* 'schreien, kreischen', an. *hreimr* 'Geschrei', lat. *crīmen* 'Anklage, Verbrechen' (ursprünglich 'das Geschrei, mit dem man seinen Schädiger beschuldigt'); erweitert in gr. κρίζω 'kreische, knarre', an. *hrīka* 'knirschen'. Walde-Pokorny I 413.

ahd. as. ae. *hrīnan* an. *hrīna* 'berühren, streifen'; vgl. lit. *kriena* 'Sahne'. — W. *krei-* in lett. *kreju krìet* 'die Sahne von der Milch schöpfen', ae. an. *hrīm* 'Reif'. Walde-Pokorny I 478.

ae. *hwīnan* an. *hvīna* 'sausen, rauschen'; dazu an. *hvinr* 'schwirrender Ton', ae. *hwinsian* ahd. *winisōn* 'jammern'. — W. *kuei-* in an. *hvīa* 'wiehern', *hvissa* 'sausen, zischen', ae. *hwistlian* 'pfeifen', *hwisprian* 'murmeln'. Das Alter dieser Sippe ist schwer zu bestimmen; z. T. handelt es sich wohl um junge schallnachahmende Bildungen ohne geschichtlichen Zusammenhang. Walde-Pokorny I 469.

2. an. *gīna* usw.

an. *gīna* ae. *tō-gīnan* 'klaffen, gähnen', ahd. *geinōn* ae. *gānian* 'gähnen', ahd. *ginōn ginēn* ae. *ginian* 'klaffen, gähnen'; dazu an. ae. *gin* 'Schlund': mit an. *gīna* vergleicht sich zunächst abg. *zinǫ zinǫti* 'χαίνειν', skr. *zînêm zînuti* 'den Mund aufsperren'; ahd. *ginēn* ist Neubildung wegen des intr. Sinnes. — W. *ĝhēi-* in ai. *vihāya-* 'Luftraum', abg. *zějǫ* 'hio', lat. *hī-sco* 'gähnen, klaffen', ahd. *gīēn* 'gähnen'; dazu der weitergebildete Stamm *ĝhiiā-* in lat. *hiāre* 'gähnen, klaffen', lit. *ap-žióju -žióti* 'mit dem Mund umschließen', skr. *zjâm zjâti* 'den Mund aufsperren'. Walde-Pokorny I 548.

got. *skeinan* ahd. as. *skīnan* ae. *scīnan* an. *skīna* 'scheinen, leuchten'; dazu ahd. as. an. *skīn* 'Schein, Glanz': mit got. *skeinan* vergleicht sich zunächst s.-ksl. *sinu sinuti* 'illucescere', skr. *sînêm sînuti* 'erglänzen'. — W. *sk̂āi-* in ai. *chāyā́* 'Glanz, Schatten', gr. σκηνή 'Zelt', got. *skeirs* 'klar, deutlich', abg. *sěnъ* 'σκιά'; dazu der weitergebildete Stamm *sk̂iiā-* in gr. σκιά́ 'Schatten', *abg. sijajetъ sijati* 'φαίνειν'. Walde-Pokorny II 535.

got. *keinan* ahd. *kīnan* 'keimen', ae. *cīnan* 'bersten'. — W. *ĝēi-* in ahd. as. *kīmo* 'Keim', ae. *cīđ* as. *kīđ* 'Keim, junger Trieb', lett. *zieju ziet* 'hervorblühen', lit. *žiedas* 'Blüte' (auch 'Ring': das weist doch wohl auf eine andere Grundbedeutung). Walde-Pokorny I 544.

NB! Wahrscheinlich ist aus den überlieferten got. Formen Präs. *keiniþ keinand*, Prät. *keinōda*, Part. *us-kijanata* eine Doppelheit des Präsens zu erschließen: *keiniþ* mit *kijans*, entsprechend got. *fraíhniþ fraíhans; *keinōþ* mit *keinōda*, wie ahd. *ginōt ginōta*. Vgl. das Nebeneinander von ahd. *spornōn spurnan*. Brugmann, Grundriß II 3, 310.

ae. *pīnan* 'feucht werden'; dazu ae. *pān* 'naß, feucht'. — W. *tāi-* in an. *pīđr* 'geschmolzen', gr. τῖλος 'Abführen', ahd. *theisk deisk* 'stercus, fimus, rudera', abg. *tajetъ* 'τήκεται'; daneben W. *tāu-* in ae. *þawian* 'tauen', an. *þā* 'schnee- und eisfreies Gefilde'. Walde-Pokorny I 701.

Hierher vielleicht noch ae. *þwīnan* 'weich werden, einschwinden' (Kaus. *þwœnan*), aschwed. *þvīna* 'vor Krankheit, Sehnsucht u. dgl. dahinschwinden': Verbindung mit gr. σίνομαι 'schädige' (Wood, Mod. Phil. 5, 268) bzw. air. *tinaid* 'evanescit' (Zupitza, Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 37, 393) durchaus fraglich; wahrscheinlich Umbildung von *þīnan* nach ae. *dwīnan* usw. (Persson, Beitr. 462). Walde-Pokorny I 702f.

ahd. *grīnan* an. *grīna* 'den Mund verziehen, greinen'; dazu ae. *grānian* 'klagen': unsicher; nach Brugmann, Grundriß II 3, 319 vermutlich zu ai. *ji-hrḗ-ti* 'schämt sich', *hrīṇa-* 'verlegen' (W. *ĝhrēi-*).

3. ahd. *spornōn* usw.

ahd. *spornōn spurnan* as. ae. *spurnan spornan* an. *sporna* 'mit dem Fuße stoßen': mit ahd. *spornōn* vergleicht sich zunächst lat. *ā-spernāri* 'von sich weisen' (nach Brugmann, Grundriß II 3, 302 aus **sparnā-*) bzw. *sperno* 'stößt zurück, verachtet'; sekundäre Vollstufe des Wurzelvokals in an. *sperna spenna* (vgl. Noreen, An. Grammatik I § 262 Anm. 2), ahd. *-spirnit* (Braune, Ahd. Grammatik § 337 Anm. 5). — W. *sp(h)er-* in ai. *sphurá-ti* 'stößt mit dem Fuße weg', *apa-sphurá-* 'wegstoßend' (lat. *asper*), gr. (ἀ-)σπαίρω 'zucke, zapple', σφυρόν 'Knöchel, Ferse' (ahd. *spuri-halz*), lit. *spiriù spìrti* 'mit dem Fuße stoßen', an. *spori* 'Sporn', *spor* 'Fußspur'. Walde-Pokorny II 668.

ahd. *stornēn* schwed. dial. *sturna* 'stutzen, erschrecken'; dazu ae. *stierne* 'ernst, streng', ahd. *sturnt* 'stupor': mit ahd. **stornōn* vergleicht sich zunächst lat. *con-sternāre* 'scheu machen' (nach Brugmann, Grundriß II 3, 302 aus **stɑrnā-*), lat. *equus sternāx* Verg. 'störriges Pferd'; ahd. *stornēn* ist Neubildung wegen des intr. Sinnes. — W. *ster-* in gr. στερεός 'starr, fest', στεῖρα 'Kielbalken', kymr. *serth* 'steif, starr', ahd. *stara-blint* 'starblind', nhd. *starr* 'starr', got. *and-staúrran* (Mc 14, 5 *andstaurraidedun þo* 'ἐνεβριμῶντο αὐτῇ'). Walde-Pokorny II 627.

NB! Die verlockende Zusammenstellung von ahd. **stornōn*, lat. *-sternāre* mit ai. *stṛṇāti stṛṇōti* 'streut hin, wirft nieder', gr. στόρνῡμι 'breite aus', lat. *sterno* 'streue hin, werfe nieder' ist der Bedeutung wegen kaum möglich. Auszugehen ist vielmehr von W. *ster-* 'starr, steif' bzw. W. *ster-* 'ausbreiten, ausstreuen'; es läßt sich in einigen Fällen eine gewisse Bedeutungsberührung feststellen, die aber kaum als ursprünglich gelten kann.

as. *mornon* ahd. *mornēn* ae. *murnan* got. *maúrnan* an. *morna* (*-aða*) 'trauern': ahd. *mornēn* ist Neubildung wegen des intr. Sinnes; got. *maúrnan* ist entweder st.V. wie ae. *murnan*, oder Neubildung wie ahd. *mornēn* (Streitberg, Got. Elementarbuch § 218 hat got. *maúrnan* als *ē*-Verbum wie *saúrgan*, da er [*ni*] *maurnaiþ* als 2. Plur. Imp. auffaßt. Wie Kieckers, Handbuch 242 richtig gesehen hat, kann es sich indes hier nur um Opt.formen handeln; vgl. dazu Streitberg, Got. Elementarbuch § 307). — W. *(s)mer-* in ai. *smára-ti* 'erinnert sich', gr. μερμαίρω μεριμνίζω 'sorge, zaudere', lat. *memor* ae. *ge-mimor* 'eingedenk', ae. *māmrian* 'etw. ausdenken'. Walde-Pokorny II 689.

NB! Fern bleibt der Bedeutung wegen ai. *mṛṇāti* 'zermalmt'. Eine entsprechende Bildung wäre an. *morna* 'hinwelken', norw.dial. *morna* 'zu faulen anfangen' (zu norw. *moren* 'morsch, faul').

got. *uſar-munnōn* 'vergessen'; zu got. *man munum* 'meinen, glauben' und got. *munaiþ* 'gedenkt etw. zu tun'. — W. *men-* in gr. μέ-μονα 'gedenke', lat. *me-mini* 'erinnere mich', lit. *menù miñti* 'nennen, gedenken'; ai. *manas* 'Sinn', gr. μένος 'Mut, Zorn', lit. *mẽnas* 'Meisterschaft', lat. *mens -tis* 'Sinnesart' (entweder als **mn̥ti-* zu got. *ga-munds* 'Andenken, Gedächtnis', oder als **menti-* zu got. *ana-minds* 'Verdacht'), lit. *mintìs* 'Gedanke, Meinung'; *menā-* in ai. *mnātá-* 'erwähnt', gr. μέ-μνημαι 'bin eingedenk', ahd. as. *manōn* 'mahnen'; *menē(i)-* in ai. *manāy-ati* 'ist eifrig', lat. *com-minīscor* 'erinnere mich', ahd, *fir-monēt* 'despicit'; *meneu-* in ai. *manu-tē* 'denkt'. Walde-Pockorny II 264.

NB! Wenig wahrscheinlich, wennschon durchaus möglich, scheint mir Verbindung von got. *-munnōn* mit ai. *manu-tē* 'denkt' (vgl. gthav. *manao-thrī-* 'Mahnerin'; Brugmann, Grundriß II 3, 328), wobei von einer Nominalform idg. **mṇ-u̯ā* = germ. **munnō* 'Gedenken' auszugehen wäre.

Unsicher ist Zugehörigkeit von ahd. *warnōn warnēn* ae. *wearnian* 'sich hüten, warnen', an. *varna* (*-aða*) 'sich enthalten, vorenthalten'; vgl. an. *vörn* 'Verteidigung', ae. *wearn* 'Widerstand' (ae. *wiernan* 'verweigern'), mhd. *warne werne* 'Vorsicht, Warnung'. — W. *u̯er-* 'verschließen' (woraus 'durch Verschließen schützen, abwehren') in lat. *ap-erio* aus **ap-u̯eriō* 'öffne', lit. *àt- ùž-veriu* 'öffne bzw. schließe die Türe'; gr. hom. ἔρυσθαι 'abwehren, retten', got. *warjan* 'wehren'. Walde-Pokorny I 280.

Unsicher ist Zugehörigkeit von ahd. *arnōn arnēn* ae. *earnian* 'erwerben, verdienen, ernten': entweder zu arm. *arnum* 'nehme', gr. ἄρνυμαι 'erlange, erwerbe', oder zu got. *asans* 'Erntezeit', ahd. *aran* 'Ernte'. — W. *ar.* in gr. ἄρος 'Nutzen', bezw. W. *esen-|osen-* in abg. *jesenь* 'Herbst', got. *asneis* 'Tagelöhner'. Walde-Pokorny I 76, 161.

4. ahd. *spanan* u. a.

ahd. as. ae. *spanan* 'locken, reizen', an. *spenja* (*spanda*) 'verlocken, überreden': dazu vgl. ahd. ae. *spannan* 'spannen' (S. 40). — W. *spē(i)-* in av. *spayeiti* 'schafft weg, beseitigt', gr. σπάω 'ziehe heraus', σπάδιξ 'abgerissener Zweig'. Daß das germ. *a* dieser Gruppe ausschließlich idg. *ə* fortsetze, wird kaum durch das geschichtlich nicht verfolgbare mhd. *spān* 'Zwist', und sicher nicht durch die Ähnlichkeit von ahd. *spanst* 'Antrieb, Reiz' mit lat. *sponte* 'aus eigenem Antrieb' und durch lit. *pìnti* 'flechten', abg. *propęti* 'σταυρόω' in Frage gestellt: *spanst* wird germ. Bildung von *spanan* aus sein, ohne geschichtlichen Zusammenhang mit lat. *sponte;* lat. *sponte* lit. *pìnti* abg. *-pęti* setzen eine W.form *spen-* voraus, wozu wohl als **spen-u̯o-* got. *spinnan* 'spinnen'. Letzten Endes werden allerdings *spē(i)-* und *spen-* irgendwie zusammengehören. Walde-Pokorny II 655, 660.

norw. schwed. dial. *glana* 'schimmern, leuchten'. — W. *ĝhlē-|ĝhlō-* in an. *glāmr* 'Mond', ae. *glōm* 'Zwielicht, Dämmerung', as. *glōian* ahd. *gluoen* 'brennen, glühen', gr. χλωρός 'hellgrün, fahl'; Erweiterung der in gr. χόλος 'Galle, Zorn', lat. *fel* 'Galle', ir. *gel* 'weiß', an. *gulr* 'gelb' vorliegenden W. *ĝhel-*. Walde-Pokorny I 624.

an. *fūna* 'verfaulen, verwesen': damit vergleicht sich zunächst lit. *púnu* neben *pūvù pūti* 'faulen'. — W. *pū-* (vermutlich aus einem *pu* 'pfui!' entwickelt; die von Hirt, Idg. Grammatik II 135 angesetzte Basis **peu̯ā-* überzeugt mich nicht) in ai. *pūyati* 'fault, stinkt', arm. *hu* 'eitriges Blut', gr. πύθω 'mache faulen', gr. πύον 'Eiter', lat. *pūtidus pūter* 'faul, morsch', got. *fūls* 'faul', lit. *púliai* 'Eiter'. Walde-Pokorny II 82.

got. *in-feinan* 'gerührt werden, sich erbarmen': wohl irgendwie zu lat. *piāre* 'sühnen' (*pius* 'pflichtgemäß handelnd, gottesfürchtig'); vgl. das Nebeneinander von ahd. *ginōn* und lat. *hiāre*. Walde-Pokorny II 69.

ahd. *lernōn lernēn* ae. *leornian* as. *līnon* 'lernen': ahd. *lernēn* neben *lernōn* wegen des intr. Sinnes, dazu trans. got. *laisjan* usw. 'lehren'; as. *līnon* nicht nach Wood, Idg. Forsch. 13, 122 von einer *s*-losen W.-form. — W. *leis-* in lat. *līra* 'Furche im Ackerbeet', ahd. *wagan-leisa* 'Wagenspur', got. *laists* 'Spur'; got. *lais* 'ich weiß, d. h. verstehe etwas zu tun', *lubja-leis* 'giftkundig'. Walde-Pokorny II 404; vgl. Meillet, Idg. Forsch. 26, 200f.

ae. *brosnian* 'zerfallen': damit vergleicht sich zunächst air. *bronnaim* 'schädige' (**bhrus-nā-*). — W. *bhreus-* in kymr. *briwo* 'brechen, schädigen', *brau* 'gebrechlich'; ae. *brȳsan* 'zerbrechen, zerschlagen' (vgl. Sweet, A.S. Dictionary XI), ahd. *brōsma* 'Brosame, Krume'. Walde-Pokorny II 198.

NB! Das *s* von ae. *brosnian* erklärt sich wohl durch "dissimilatorische Bewahrung von Kons. durch Kons. in Fernstellung" (Brugmann, Vgl. Gr. 239); vgl. lat. *miser caesariēs*, wo der Wandel von *z* in *r* durch das nachfolgende *r* verhindert worden ist.

Neubildungen. Der Typus ai. *mṛṇáti* (ahd. *ginōn klenan*) ist innerhalb des Germanischen in ausgedehntem Maße produktiv geworden zur Charakterisierung der intransitiv-inchoativen Aktionsart; allerdings nicht in allen germ. Dialekten in gleicher Weise. Am häufigsten sind diese Neubildungen im Gotischen und Altnordischen: Typus got. *fullnan* mit themavokalischer Flexion im Präsens (S. 36), während an. *batna þorna vakna* usw. ganz wie die schw. Verben der 2. Klasse flektieren. Im Westgermanischen kam diese Gruppe nicht zu größerer Entwicklung. Das hängt z. T. damit zusammen, daß sich hier in dieser Bedeutung die Intransitiva der *ē*-Klasse breit machten: z. B. ahd. *haftēn* = got. *ga-haftnan*, ahd. *ir-blindēn* = got. *ga-blindnan;* mit Übertritt in die *ō*-Flexion ae. *ealdian ā-cealdian ge-strongian* (ahd. *altēn kaltēn strangēn*).

Die Aktionsart der in Rede stehenden Verben ist intransitiv-inchoativ, d. h. sie bezeichnen den (allmählichen) Übergang von einem Zustand in den andern; vgl. got. *fullnan* Eph. 5, 18 *ak fullnaiþ in ahmin* 'ἀλλὰ πληροῦσθε ἐν πνεύματι', got. *us-luknan* Matth. 9, 30 *jah usluknodedun im augona* 'καὶ ἀνεῴχθησαν αὐτῶν οἱ ὀφθαλμοί'. Doch ist eine starke Neigung zur Perfektivierung bei den got. Verben unverkennbar; vgl. Streitberg, Got. Elementarbuch § 292.

Die germ. Neubildungen des Typus got. *fullnan* gehören zu Adjektiven und Verben:

a) got. *fullnan* 'voll werden' zu *fulls*, got. *ga-blindnan* 'blind werden' zu *blinds*, got. *gabignan* 'reich werden' zu *gabigs*, got. *weihnan* 'heilig werden' zu *weihs*.

b) got. *dis-skritnan* intr. 'zerreißen' zu *dis-skreitan* trans. 'zerreißen', got. *fra-lusnan* 'verloren gehen' zu *fra-liusan* 'verlieren'; got. *fra-qistnan* 'zugrunde gehen' zu *fra-qistjan* 'zugrunde richten'.

Die Sache verhält sich wohl so, daß in historischer Zeit einige (idg.) *nā*-Verben mit daneben liegenden (idg.) *e|o*-Verben eine engere Verbindung eingingen, indem die nasale Bildung als Inchoativ zum einfachen Verbum empfunden wurde; vgl. etwa got. *-taíran* trans. 'zerreißen', gr. δέρω 'schinde' gegenüber got. *-taúrnan* intr. 'zerreißen', ai. *dṛṇāti* 'bricht auseinander'. Diese Beziehung führte dann durch Analogiebildung zu einer Reihe von Neuschöpfungen

1. auf verbaler Grundlage I: Die als vorbildlich beteiligten Nasalpräsentien hatten schwundstufigen Wurzelvokal; sie mußten also auf Grund ihrer Stammgestalt als vom pass. Part. der einfachen Verben abgeleitet erscheinen. Danach wurden zu beliebigen Verben im Anschluß an das Partizip derartige Nasalverben gebildet. Dabei ist der Umstand, ob das zugrunde liegende Verbum als solches erhalten ist, oder nur das Partizip, in bildungsgeschichtlicher Hinsicht belanglos.
got. *fra-lusnan* 'verloren gehen', an. *losna* 'los werden': got. *fra-liusan* 'verlieren', Part. *-lusans*; an. *drukkna* 'ertrinken', ahd. *trunkanēn* ae. *druncnian* 'trunken werden': an. *drekka* 'trinken', Part. *drukkenn*; an. *visna* 'verdorren', ahd. *wesanēn* 'verwesen', ae. *wisnian weornian* 'verwelken': an. Part. *visenn* 'verwelkt'; got. *ga-staúrknan* 'vertrocknen', an. *storkna* 'gerinnen', ahd. *storchanēn* 'erstarren': an. Part. *storkenn* 'geronnen, erstarrt'.

2. auf nominaler Grundlage: Auszugehen ist von der adj. Natur des Partizips. Danach wurden zu beliebigen Adjektiven derartige Nasalverben gebildet.
got. *fullnan* 'voll werden': got. *fulls* 'voll', got. *weihnan* 'heilig werden': got. *weihs* 'heilig'; an. *harðna* 'hart werden' : an. *harðr* 'hart', an. *þykkna* 'dick werden' : an. *þykkr* 'dick .

3. auf verbaler Grundlage II: Neben den zu Adjektiven gebildeten got. Verben auf *-nan* steht nicht selten ein Verbum auf *-jan* in kausa-

tiver Verwendung; vgl. got. *ga-hailnan* 'geheilt werden' neben *ga-hailjan* 'heilen', *gabignan* 'reich werden' neben *gabigjan* 'reich machen'. Dadurch, daß im Sprachbewußtsein das Intransitiv auf *-nan* und das Transitiv auf *-jan* assoziiert wurden, konnte schließlich zu einem trans. *jan*-Verbum ein intr. *nan*-Verbum gebildet werden, ohne daß ein vermittelndes Adjektiv vorhanden war.

got. *fra-qistnan* 'zugrunde gehen' : got. *fra-qistjan* 'zugrunde richten', got. *ga-frisahtnan* 'ein Abbild werden' : got. *ga-frisahtjan* 'abbilden'.

Anm. An sich sind Formen wie ahd. *-storchanēn* got. *-staúrknan* an. *storkna* formantisch durchaus gleichwertig (ahd. *-ēn* wegen des intr. Sinnes; vgl. Braune, Ahd. Grammatik § 369). Überblickt man jedoch die ahd. ae. und die got. an. Deverbativa, so machen jene in ihrer Gesamtheit durchaus den Eindruck, als ob es sich im Grunde genommen um Intransitiva der *ō*-Klasse handeln würde; man ist versucht, den ahd. ae. Typus nicht als gemeingerm. *nō*-Inchoativbildung (got. *dis-skritnan*, zu *dis-skreitan* bzw. *-skritans*), sondern als westgerm. *ē*-Intransitivbildung aufzufassen: ahd. *trunkanēn* ae. *druncnian* 'betrunken werden' zu ahd. *trunkan* ae. *druncen* 'betrunken', wie ahd. *altēn* ae. *ealdian* 'alt werden' zu ahd. *alt* ae. *eald* 'alt'. Eine sichere Entscheidung ist nicht möglich. Es sind mehr Erwägungen allgemeiner Art, die für die letzte Auffassung sprechen.

Eigentümlich ist die themavokalische Präsensflexion der got. Verben auf *-nan;* vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 309f.

got.	*-wakna*	*-waknam*	an. *vakna*	*vöknom*
	-waknis	*-waknip*	*vaknar*	*vaknep*
	-waknip	*-waknand*	*vaknar*	*vakna*

NB! Die an. 2. Plur. *vaknep* statt **vaknap* ist nach dem Muster der übrigen Flexionstypen gebildet; vgl. *kallep* statt **kallap*.

Man könnte zur Erklärung der got. Flexion von der idg. Suffixabstufung *nā|nə* ausgehen und Übertritt in die themavokalische Weise von der 3. Plur. aus annehmen, ähnlich wie bei ahd. *klenan* (S. 27). Recht wahrscheinlich ist das nicht; denn das *-nō-* von *ga-waknōda*, das aus dem Präsens stammen muß, kann von diesem aus nur dann übertragen worden sein, wenn *-nō-* allen Personen des Ind.Präs. angehört hatte. Möglicherweise hat es im Gotischen in einer vorhistorischen Periode präsentische Doppelheiten wie ahd. *spornōn spurnan* gegeben; vgl. got. *keinan* S. 31. Es hätte sich dann im Präsens die themavokalische Flexion erhalten, während das Prät. von einer untergegangenen themavokallosen *nō*-Flexion aus gebildet wäre.

Mehr hat für sich die Hypothese, daß zur Erklärung der themavokalischen Flexion von den Formen auszugehen sei, wo germ. *ō* lautgesetzlich zu got. *a* gekürzt werden mußte: 3. Plur. *-waknand* und Part. *-waknands* (3. Plur. *salbōnd* und Part. *salbōnds* sind geneuert; vgl. lat. *ama-nt ama-ntis*). Daß der Übergang in die themavokalische

Flexion gerade hier und nicht auch bei *salbōn* erfolgt ist, könnte dem Einfluß von Bildungen wie *fraihnan*, die schon idg. *ne|no* im Präsens hatten, zuzuschreiben sein. Außerdem ist zu erwägen, ob nicht zu einer Zeit, als im Ind.Präs. noch *nā|nə* galt, daneben schon der Inf. auf *-nana-* und das Part. auf *-nand-* gebildet worden waren (vgl. got. *witan*, *witands* zu *wait witum*), und nun *-waknan*, *-waknands* die themavokalische Behandlung des Präsens nach sich gezogen haben.

PRÄSENTIEN MIT ENDFORMANS (idg.) *-neu-*

Themavokallose und themavokalische Flexionsweise. Das Nasalformans erscheint idg. in den starken Formen als *néu-*, in den schwachen als *nu̯-* mit Ausnahme der 3. Plur., wo nachsonantisch *nu̯-* und nachkonsonantisch *nu̯-* nebeneinander stehen. Es heißt daher regelrecht ai. *ṛṇṓ-ti ṛṇu-máḥ ṛṇv-ánti* 'erhebt sich' bzw. *ašnṓ-ti ašnu-máḥ ašnuv-ánti* 'erreicht', gr. [ὄρνῡ-μι] ὄρνυ-μεν ὀρνύ-ᾱσι (aus **ὀρνυ-αντι*) 'erregt'. — Der Ablaut ist bis auf gr. ὄρνῡ-μι statt **ὀρνευ-μι* vollkommen in Ordnung; vgl. ai. *budh-* 'erwachen' : Präs. *bódhati*, gr. φεύγω 'fliehe' : Aor. ἔ-φυγον. Das *-νῡ-* von gr. ὄρνῡμι ist für die dem ai. *-nō-* entsprechende Form *-νευ-* eingetreten nach Maßgabe des Verhältnisses von *-νᾰ-* zu *-νᾱ-* in gr. δάμνα-μι; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 324.

Eine dem ai. *ṛṇṓti* gr. ὄρνυμι entsprechende themavokallose Flexion findet sich sonst nur noch im Armenischen: arm. *arnum* 'nehme' = gr. ἄρνυμαι 'erlange, erwerbe'. In den übrigen idg. Sprachen sind lediglich versprengte Reste zu verzeichnen. Im Germanischen haben sich einige Bildungen mit idg. *-nu-* als Präteritopräsentien gehalten; sie erscheinen in deren schwachstämmigen Formen, zu denen die starken Formen des Sing.Ind. nach dem Muster von got. *ga-dars* neben *ga-daúrsum* u. dgl. hinzugeschaffen worden sind.

Die verlockende Gleichung as. **durznum* = ai. *dhṛ̥ṣṇu-máḥ* (idg. **dhṛ̥snu-més*) läßt sich in dieser Form kaum halten. Es dürfte sich vielmehr hier um alte Injunktivformen (idg. **dhṛ̥snu-mé*) handeln. Entscheidend ist die 3. Plur. idg. **dhṛ̥s-nu̯-ónti* bzw. **dhṛ̥s-nu̯-n̥t: *dhṛ̥snu̯-ónti* bedeutet Überführung in die themavokalische Flexion (vgl. ahd. *bannant* aus **bhənu̯-ónti*); **dhṛ̥snu̯-n̥t* ergibt lautgesetzlich as. **durznun*. — Ich verweise in diesem Zusammenhang auf die Vermutung von Delbrück, Vgl. Syntax II 356f., daß die Injunktivformen in idg. Zeit einmal alle "indikativisch" gemeint gewesen seien.

Die idg. *neu*-Präsentien konnten in verschiedener Weise in die themavokalische Flexion übergeführt werden. So gr. τανύ-ω 'spanne' neben τάνυ-ται: *-νύω* statt *-νῡμι*; oder gr. κῑνέ-ω 'setze in Bewegung' neben κίνυ-ται: *-νέϝω* statt *-νευμι* ; oder hom. τίν-ω att. τίν-ω 'büße' (aus **τίνϝ-ω*): Schwund des *ϝ* mit bzw. ohne Ersatzdehnung

(themavokallose Flexion anscheinend noch vertreten durch τινύμεναι Eur. Or. 323). Einzelheiten bei Brugmann, Griech. Grammatik 339.

Für das Germanische kommt lediglich Übergang in die themavokalische Flexion von der 3. Plur. aus in Betracht: idg. **bhənu̯-ónti* = idg. **bhənu̯ó-nti* (vgl. idg. **glin-ónti* = idg. **glinó-nti*: S. 27). Die (themavokallose) Abstufung *neu-|nu-* wird ersetzt durch die (themavokalische) Abtönung *nu̯e-|nu̯o-*: daraus lautgesetzlich germ. *nni-|nna-*; vgl. got. *minniza* ahd. *minniro* aus **minu̯-izō*, zu gr. μινύω lat. *minuo*. Dabei ist zu beachten, daß der idg. Ausgang der 3. Plur. der themavokallosen Flexion *-enti|-onti* in dem *e|o* sehr wahrscheinlich dasselbe Element enthält, das man in der andern Flexion als thematischen Vokal bezeichnet; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 59. — Diese Umwandlung läßt sich zeitlich kaum irgendwie festlegen. „Die themavokalische Weise hat hier wie anderwärts im allgemeinen als die jüngere zu gelten; sie aber durchweg als erst einzelsprachlich aufgekommen zu betrachten, liegt kein ausreichender Grund vor." (Brugmann, Grundriß II 3, 272f.)

Die weitere Entwicklung der germ. Verben gestaltet sich folgendermaßen (vgl. das S. 112 über die germ. Verben mit red.stufigem Wurzelvokal Bemerkte).

Typus got. *kunnum*.

Außerpräsentische Formen, wie bei den übrigen Präteritopräsentien, nach Art der schw. Verben: vgl. got. Prät. *kunþa* zu *kann* 'kenne, weiß'; dazu themavokalisch Inf. *kunnan*, Part. *kunnands* (Brugmann, Grundriß II 3, 136 Anm.).

Typus ahd. *brinnan bannan*.

a) Verben wie ahd. *brinnan:* Wurzelvokal idg. *i|u*. Bei idg. *i* im Präsens: Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan;* vgl. got. *af-linnan* 'weggehen' (W. *lei-*). Bei idg. *u* im Präsens: nach außerpräsentischen Formen mit *-un-*, die als gleichartig den Formen mit *-un-* = idg. *-n̥-* angeschaut werden, Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan;* vgl. got. *rinnan* 'laufen' neben afries. *runna* (W. *er-*).

b) Verben wie ahd. *bannan:* Wurzelvokal idg. *ə*. Außerpräsentische Formen mit Reduplikation: ahd. *bannan* 'unter Strafandrohung befehlen', ahd. *spannan* 'spannen'.

Das Nasalformans. Der Präsensnasal ist ausnahmslos durch das Verbalsystem durchgeführt.

Anm. Dagegen steht vereinzelt got. *kann* 'kenne, weiß': Prät. *kunþa*, Part. *kunþs*. Einerseits ist auszugehen von den Pluralformen *kunnum* usw. aus idg. **ĝn̥-nu-mé* usw.: dazu *kann* nach dem Muster von got. *ga-dars ga-daúrsum*, und weiterhin Prät. *kunþa* statt **kunnþa* nach Art der schw. Verben; anderseits beruht Part. *kunþs* auf idg. **ĝn̥-tó-* (vgl. lit. *pa-žìntas* 'bekannt'). Es ist letzten Endes dasselbe Verhältnis wie bei got. *keinan:* Part. *us-kijanata* und an. *fūna:* Part. *fūenn;* nur daß es bei got. *kann* nicht eigentlich in Erscheinung tritt.

Vokalismus der Wurzelsilbe. Die in Betracht kommenden germ. Verben zeigen als Wurzelvokal *u* oder *i* oder *a*.

1. *u* geht auf idg. *n̥* bzw. *r̥* zurück (Schwundstufe zu idg. *en* bzw. *er*): got. *kunnum* = idg. **ĝn̥-nu-mé* zu W. *ĝen-* in got. *kunþs* 'kund', as. **durznum* = idg. **dhr̥s-nu-mé* zu W. *dhers-* in ae. *ge-dyrst* 'Kühnheit'.

2. *i* ist a) germ. Entsprechung von idg. *e* vor einem zur selben Silbe gehörigen Nasal: got. *rinnan* aus **ren*]*nu̯o-*. NB! Gegen Ableitungen dieser Art spricht der Umstand, daß a priori Reduktionsstufe des Wurzelvokals vorliegen müßte. b) germ. Neubildung nach der *bindan*-Klasse für *u*, das auf idg. *n̥* zurückgeht: got. *rinnan* für **runnan* (vgl. afries. *runna*) zu W. *er-* in as. *aru* 'hurtig, flink'. — Wegen got. *rinnan* u. a. verweise ich auf die wichtige Abhandlung von Zupitza, Idg. *tr̥nt* und *tr̥nt:* Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 36, 54ff.

3. *a* ist Schwundstufe zu idg. *ā* bzw. *ē*(*i*): ahd. *bannan* aus **bhə-nu̯o-* zu W. *bhā-* in gr. φημί 'sage', ae. *bōian* 'prahlen'; ahd. *spannan* aus **spə-nu̯o-* zu W. *spē*(*i*)- in av. *spayeiti* 'schafft weg'.

Hierher gehörige Verben. Die themavokallosen Formen (Typus got. *kunnum*) heben sich deutlich ab von den themavokalischen Formen (Typus ahd. *brinnan bannan*).

1. Typus got. *kunnum*.

as. **durnum* zu **darn* 'wage' (mnd. *darn*: Lasch-Borchling *dören*): aus **durznum* = idg. **dhr̥s-nu-mé;* vgl. ai. *dhr̥ṣṇō-ti* 'ist dreist, wagt' (*dhr̥ṣṇu-máḥ*). — W. *dhers-* in ai. *dhr̥ṣṭá-* 'keck', gr. θρασύς 'dreist', got. *ga-dars* 'wage', ae. *ge-dyrst* 'Kühnheit'. Walde-Pokorny I 864.

ahd. *unnum* zu *gi-an* 'gönne' (Inf. *unnan*, Prät. *onsta onda*), as. ae. *unnan* an. *unna* 'gönnen, einräumen': aus **unznum* = idg. **n̥s-nu-mé*. — W. *ans-* in got. *ansts* ahd. *anst unst* ae. *ēst* 'Gunst, Gnade', an. *āst* 'Gunst, Liebe'; dazu wahrscheinlich gr. προ-ηνής 'freundlich', ἀπ-ηνής 'unfreundlich'. Walde-Pokorny I 68.

got. *kunnum* zu *kann* 'kenne, weiß' (Inf. *kunnan*, Prät. *kunþa*), ahd. as. ae. *kunnan* an. *kunna* 'wissen, können': idg. **ĝn̥-nu-mé*. — W. *ĝen-* bzw. *ĝenē-*|*ĝenō-* in gr. γιγνώσκω 'erkenne', lat. (*g*)*nōsco* 'erkenne'; ahd. *knāu* 'erkenne', abg. *znajǫ znati* 'kennen, wissen'; got. *kunþs* usw. 'kund, bekannt'. Walde-Pokorny I 578.

NB! Verbindung von got. *kunnum* mit ai. *jānā́-ti* 'weiß', av. *zanā-t* 'unterscheidet' (*kunnum* aus **ĝn̥-nə-mé*) widerrät der Umstand, daß das schwundstufige Suffix *-nə-* sonst germ. nirgends nachzuweisen ist.

2. Typus ahd. *brinnan bannan*.

got. ahd. as. *brinnan* an. *brinna* ae. *beornan biernan* 'brennen'; dazu ahd. *branst brunst* 'Brennen, Brand', an. *bruni* 'Brand'. — W. *bher*(*eu*)- in ai. *bhurván-* 'unruhige Bewegung des Wassers', lat. *fervere* 'sieden, wallen', mir. *berbaim* 'koche, schmelze', ahd. *briuwan* ae. *brēowan* 'brauen', an. *brauð* 'Brot'. Walde-Pokorny II 167.

NB! Zusammenstellung von got. *brinnan* mit air. *brenn-* 'hervorquellen, sprudeln' (vgl. 3. Plur. *do-eprannat* 'affluant') scheitert daran, daß idg. *-nu̯-* nicht zu kelt. *-nn-* geworden ist.

got. ahd. as. *rinnan* an. *rinna* ae. *rinnan iernan* 'rennen, fließen', afries. *runna* 'rinnen'; dazu got. *runs* 'Lauf' (*runs bloþis* 'ῥύσις αἵματος') und *ga-runs* 'Straße, Markt' (eig. 'Ort, wo das Volk zusammenläuft'): mit got. *rinnan* vergleicht sich zunächst ai. *ṛṇṓti ṛṇváti* 'erhebt sich, bewegt sich', gr. ὄρνυμι 'errege, bewege'. — W. *er(eu)-* in lat. *ruere* 'eilen, einherstürmen', as. *aru* 'bereit' (got. *arwjō* 'umsonst'), ae. *rēow* 'stürmisch, wild'; got. *ur-rannjan* für **-ranjan* 'aufgehen lassen' (vgl. Mc 16, 2 *at urrinnandin sunnin* 'ἀνατείλαντος τοῦ ἡλίου'), russ. *uronjú uronítь* 'fallen lassen, hinwerfen'. Walde-Pokorny I 136; vgl. Trautmann 236.

NB! Die verlockende Gleichsetzung von got. *rinnan* mit ai. *riṇvati* (Gramm.) 'läßt fluten' ist unsicher wegen got. *runs* und afries. *runna*.

ahd. *in-ṭṛinnan* 'entrinnen, entfliehen'; dazu ahd. *aba-trunnig* 'flüchtig', mhd. *trünne* 'Zug, Schwarm'. — Entweder W. *der-* 'laufen' in ai. *drā́-ti dráva-ti* 'läuft', gr. ἀπο-διδράσκω 'laufe weg', gall. Flußname *Druentia;* oder W. *der-* 'spalten' in ai. *dṛṇā́-ti* 'spaltet', gr. δέρω 'häute ab, schinde', got. *dis-taíran* 'zerreißen', lit. (*diriù*) *dìrti* 'schinden, zerreißen'. Walde-Pokorny I 795, 797.

got. *aƒ-linnan* 'weggehen', ahd. *bi-linnan* ae. *linnan* an. *linna* 'aufhören': mit got. *-linnan* vergleicht sich wahrscheinlich gr. ἐλινύω 'raste, zögere'; dazu gr. λίναμαι·τρέπομαι Hes., an. *lina* 'erschlaffen' (S. 30). — W. *lei-* in mir. *līan* 'sanft', lit. *lainas leinas* 'schlank, dünn'. Walde-Pokorny II 387.

ahd. *bannan* 'unter Strafandrohung befehlen', ae. *bannan* 'vorladen', an. *banna* 'verbieten'; dazu ahd. ae. an. *bann* 'Verbot, Acht' (vgl. arm. *ban* 'Wort'). — W. *bhā-* in ai. *bhánati* 'spricht', gr. φημί dor. φᾱμί 'sage', φωνή 'Stimme', lat. *fāri* 'sprechen', *fāma* 'Gerücht, Rede', ae. *bēn* 'Bitte', *bōian* 'prahlen', skr. *bā́jêm bā́jati* 'zaubern, besprechen'. Walde-Pokorny II 123.

ahd. ae. *spannan* 'spannen'; dazu mhd. *ge-spann* Gespann', ahd. *spanna* 'Spanne': dazu vgl. ahd. as. ae. *spanan* 'locken, reizen' (S. 33). — W. *spē(i)-* in av. *spayeiti* 'schafft weg, beseitigt'; gr. σπάω 'ziehe heraus', σπάδιξ 'abgerissener Zweig'. Daß das germ. *a* dieser Gruppe ausschließlich idg. *ə* fortsetze, wird kaum durch das geschichtlich nicht verfolgbare mhd. *spān* 'Zwist', und sicher nicht durch die Ähnlichkeit von ahd. *spanst* 'Antrieb, Reiz' mit lat. *sponte* 'aus eigenem Antrieb' und durch lit. *pìnti* 'flechten', abg. *pro-pęti* 'σταυρόω' in Frage gestellt: *spanst* wird germ. Bildung von *spanan* aus sein, ohne geschichtlichen Zusammenhang mit lat. *sponte;* lat. *sponte* lit. *pìnti* abg. *-pęti* setzen eine W.form *spen-* voraus, wozu wohl als **spen-u̯o-* got. *spinnan* 'spinnen'. Letzten Endes werden allerdings *spē(i)-* und *spen-* irgendwie zusammengehören. Walde-Pokorny II 655, 660.

PRÄSENTIEN MIT ENDFORMANS (idg.) *-ne-|-no-*

Themavokalische Flexionsweise. Das Nasalformans erscheint idg. als *ne-* bzw. *no-*, in der für die themavokalischen Tempusbildungen charakteristischen Verteilung. — Die hierher gehörigen Verben sind wohl samt und sonders im Anschluß an nominale *no*-Stämme entstanden; z. B. ai. *paṇatē* 'handelt ein' zu *paṇa-*'Wette', gr. ἀν-αίνομαι 'stelle in Abrede' zu αἶνος 'Rede', ae. *fregnan* 'fragen' zu *fregn* 'Frage'. Es liegt m. E. kein ausreichender Grund vor, die Bildungsweise als solche als erst einzelsprachlich aufgekommen zu betrachten, wennschon dies für die Mehrzahl der in Frage kommenden Verben zutreffen dürfte.

Das Nasalformans. Im Germanischen ist mit Beschränkung des Nasals auf das Präsens nur das zu ae. *fregn* 'Frage', an. *fregn* 'Nachricht' gebildete Verbum überliefert:
got. *fraíhnan frah frēhum fraíhans*; an. *fregna frā frāgom fregenn* (nisl. *fregna* 'erfahren', zu *fregn* 'Kunde'); ae. *frignan frægn frugnon frugnen* (vgl. Sievers, Ags. Grammatik § 389 Anm. 3); as. *fregnan frugnon* (vgl. Gallée, As. Grammatik § 393 Anm. 1); ahd. nur Wess. 1 *dat gafregin ih* (vgl. Braune, Ahd. Grammatik § 343 Anm. 7).

Präsensformans oder Konsonantendehnung. Einzelsprachlich ist verschiedentlich idg. *n* einem vorangehenden Konsonanten assimiliert worden; vgl. gr. ἐλλός 'Hirschkalb': lit. *élnis*, lat. *collis* an. *hallr* 'Hügel': lit. *kálnas*, got. *fulls* usw. 'voll': abg. *plьnъ*. Derartige Doppelkonsonanten sind nun aber nicht eindeutig. So kann lat. *-ll-* auch auf idg. *-ld-* oder *-ls-* zurückgehen, z. B. lat. *sallo* 'salze': got. *saltan*, lat. *collum* 'Hals': got. *hals*; oder germ. *-ll-* auf urg. *-ðl-*, z. B. ahd. *wallōn* 'wandern, umherziehen': ahd. *wadal*. Weiter können Doppelkonsonanten aber auch durch Dehnung entstanden sein; vgl. an. *gialla* ahd. *gellan* 'schreien' zu an. *gala* ahd. *galan* 'singen' (nhd. *Nachtigall*).

Es sind demnach bei den Verben mit wurzelschließenden Doppelkonsonanten a priori zwei Möglichkeiten gegeben.

a) Assimilation: vgl. lat. *pro-mello* 'promovere' (Paul. Fest.) aus **mel-nō*. Wegen der germ. Behandlung von Konsonant + *n* vgl. S. 22f. — Eindeutige Fälle für Assimilation von Kons. + (idg.) *ne-|no-* sind nicht sehr zahlreich. Als sicher darf gelten ahd. *wellan* 'wälzen, rollen': lett. *vilna* lit. *vilnìs* 'Welle'.

b) Konsonantendehnung: es handelt sich um Dehnung des wurzelauslautenden Konsonanten zur Bezeichnung der Intensität; vgl. dazu Loewe, Germ. Sprachw. I 77ff. — Hierher gehören Verben wie an. *skialla* 'schreien', ae. *hlimman* 'toben'; auch ahd. *backan pacchan* 'backen' (vgl. as. Freckenhorster Heberolle *bakkeri* 'Bäcker').

Hierher gehörige Verben. Nicht jedes Nasalpräsens mit themavokalischer Flexion braucht auf ein idg. *no*-Präsens zurückgehen; es kann sich auch um ein in die themavokalische Weise übergeführtes idg. *nā*-Präsens handeln. Ursprünglich themavokallose Flexion ist wohl ohne weiteres überall da anzunehmen, wo die verwandten Sprachen diesbezügliche Formen aufweisen; so hat z. B. die themavokalische Flexion von lit. *púnu* 'faule' als unursprünglich zu gelten wegen an. *fūna* (*-aða*). Falls die übrigen idg. Sprachen versagen, ist eine eindeutige Bestimmung unsicher. Reduktionsstufe des Wurzelvokals spricht im allgemeinen zugunsten ursprünglich themavokalloser Bildung, während allerdings umgekehrt Vollstufe des Wurzelvokals kein sicheres Anzeichen für ursprünglich themavokalische Bildung ist; vgl. ahd. *klenan* an. *klīna* 'schmieren, kleben': W. *glei-*.

1. Typus got. *fraihnan*.

got. *fraihnan* an. *fregna* ae. *frignan* 'fragen'; vgl. ai. *prašná-* av. *frašna* 'Frage', arm. *harzn* 'Braut, Neuvermählte', ae. *fregen* 'Frage', an. *fregn* 'Kunde, Nachricht'. — W. *perek̑-* in ai. *pṛcchá-ti* 'fragt', lat. *procus* 'Freier', ahd. *fergōn* 'bitten', ahd. *forsca frāga* 'Forschung, Frage', ae. *fricgean* 'fragen', as. *gi-frāgi* 'berühmt'. Walde-Pokorny II 44.
Zu ae. *fregen* (n.) und an. *fregn* (f.) vgl. Förster, Engl. Stud. 36, 325ff. und Archiv 135, 390ff.; die abweichende Bedeutung von an. *fregn* 'Kunde, Nachricht' erklärt sich als durch die resultative Verwendung des Verbums ('durch Fragen erfahren') bedingt.

Nicht eigentlich hierher gehört ahd. *-wahanen* 'erwähnen, gedenken': Denominativ zu idg. **u̯okᵘ̯-no-*, vgl. ai. *vacaná-* 'redend, sagend'; dazu trat in paradigmatische Verbindung das alte *ō*-stufige Perf. *gi-wuog* (Brugmann, Idg. Forsch. 32, 188). — W. *u̯ekᵘ̯-* in ai. *vák-ti* 'sagt', gr. ἔπος 'Wort', lat. *vocāre* 'rufen', ahd. *gi-waht* 'Erwähnung, Ruhm', an. *vāttr* 'Zeugnis'. Walde-Pokorny I 245.

Nicht hierher gehört ae. *wæcnan wæcnian* 'erwachen, geboren werden': wohl unmittelbar zu got. *ga-waknan* an. *vakna* 'erwachen'; dazu trat in paradigmatische Verbindung das alte *ō*-stufige Perf. *wōc* (Brugmann, Idg. Forsch. 32, 188). — W. *u̯eĝ-* in lat. *vegēre* 'in Bewegung setzen, antreiben', got. *wakan* (*wōk*) 'wachen', an. *vaka* ae. *wacian* as. *wakon* ahd. *wahhōn* 'wachen', got. *wōkains* 'das Wachen', an. *vakr* usw. 'wacker'. Walde-Pokorny II 246.

2. Typus ahd. *wellan*.

ahd. *wellan* 'wälzen, rollen', as. *bi-wellan* 'beflecken' (eig. 'im Schmutz herumwälzen'); an. *vella* 'sprudeln, wallen', ahd. as. *wallan* ae. *weallan* 'wogen, wallen, sieden': dazu ahd. *wella* 'Welle, Walze, zusammengerolltes Bund Stroh oder Reisig', vgl. lett. *vilna* lit. *vilnìs* 'Welle' und air. *fillim* 'biege' (Pedersen, Vgl. Grammatik II 522). — W. *u̯el-* in ai. *vála-ti vála-tē* 'wendet sich, dreht sich', lat. *volvo* 'wälze, rolle', lit.

váltis 'Garn, Fischernetz'; ai. *ūrmí-* av. *varəmi* 'Woge, Welle', ahd. *walm* 'Aufwallen', ae. *wielm wylm* 'Woge'. Walde-Pokorny II 298.

Nicht hierher gehört got. *du-ginnan* ahd. *bi-ginnan* ae. *on-ginnan* 'beginnen, anfangen': kaum nach Braune, Zeitschr. f. d. d. Unt. 31, 17ff. zu an. *gīna* 'hiare' usw. (vgl. J. Grimm, D. Gr. II 810f.); ebensowenig nach H. Collitz, Mod. Lang. Notes 37, 274ff. zu lat. *pre-hendo*; möglicherweise zu alb. *zē* 'berühre, fange an' (Wiedemann, Beitr. 27, 193). Walde-Pokorny I 589.

Nicht hierher gehört ahd. ae. *sinnan* 'sinnen, trachten'; dazu ahd. *sinn* 'Sinn': wahrscheinlich als **sinpjō* = lat. *sentio* 'fühle, empfinde' (zum Schwund des dentalen Spiranten vgl. got. *sunjis* = ai. *satyá-*); das Substantiv ist dann erst im Anschluß an das Verbum aufgekommen. — W. *sent-* 'eine Richtung nehmen'. Walde-Pokorny II 496.

NB! Davon zu trennen ist an. *sinna* (*-aða* und *-ta*) 'reisen': mit ahd. *sindōn* usw. 'reisen' Denominativ eines **sinpa-*, vgl. got. *ainamma sinpa* 'einmal'.

DIE ENGLISCHEN NASALVERBEN

ALLGEMEINES

DIE englischen Nasalverben. Die englischen Nasalverben zerfallen, je nachdem ein Nomen (Substantiv oder Adjektiv) oder ein Verbum zugrunde liegt, in substantivische, adjektivische und verbale Bildungen; dazu kommen verschiedene Bildungen, die anders bzw. nicht einwandfrei zu deuten sind. Es ist allerdings zu beachten, daß einer solchen Aufteilung gelegentlich nur ein größerer oder geringerer Grad von Wahrscheinlichkeit eignet.

Nebeneinander stehen etwa ae. *prēatnian* 'drängen, zwingen' und ae. *prēatian*, me. *trustnen* 'vertrauen' und me. *trusten*, ne. *frighten* 'erschrecken' und ne. *fright;* ebenso ae. *-fætnian* 'salben' und ae. *fættian*, me. *blaknen* 'schwarz machen bzw. werden' und me. *blaken*, ne. *dampen* 'dämpfen, auslöschen' und ne. *damp*. Es läßt sich in solchen Fällen a priori nicht wissen, ob das Nasalverbum im Anschluß an das zugrunde liegende Substantiv oder das davon abgeleitete Verbum aufgekommen ist. Gelegentlich kann die Bedeutung einen Fingerzeig geben: so stellt sich ne. *cheapen* 'verbilligen, billiger werden' augenscheinlich zunächst zu ne. *cheap* 'billig', während ne. *cheapen* 'feilschen' zunächst zu ne. *cheap* 'feilschen' gehört. Nicht selten ermöglicht auch die Chronologie eine eindeutige Bestimmung: so gehört ne. *roughen* 'rauh machen bzw. werden' (1582) zunächst zu ne. *rough* 'rauh', nicht zu ne. *rough* 'rauh machen' (1875); umgekehrt stellt sich ne. *shiften* 'verschieben, an einen andern Ort bringen' (1544) zunächst zu ne. *shift* 'verschieben, an einen andern Ort bringen', nicht zu ne. *shift* 'Verschiebung' (1826). Wo derartige Kriterien versagen, sind es mehr Erwägungen allgemeiner Art, die denominative Ableitung wahrscheinlich machen. Nicht ohne Bedeutung ist in diesem Zusammenhang der Umstand, daß die eindeutig verbalen Bildungen im Laufe des 17. Jahrh. abgebaut werden (S. 97). — Nebeneinander stehen etwa ne. *hasten* 'beschleunigen, eilen' einerseits, ne. *haste* 'Eile' (afrz. *haste*) und ne. *haste* 'eilen' (afrz. *haster*) anderseits. Es läßt sich in solchen Fällen nicht wissen, wieweit für das Nasalverbum nominale oder verbale Grundlage in Frage kommt. Eigentlich kann hier von nominaler oder verbaler Grundlage überhaupt nicht mehr die

Rede sein: zugrunde liegt der Wortbegriff 'haste', der keiner grammatischen Kategorie zugeteilt ist.

NB! Ich habe im folgenden sämtliche Nasalverben, für die nicht unbedingt verbale Ableitung anzunehmen war, bei den substantivischen bzw. adjektivischen Bildungen aufgeführt.

Soweit ein entsprechendes an. Verbum begegnet, wie me. *hardnen*: an. *harðna*, ist das engl. Nasalverbum möglicherweise als Lehnwort zu deuten; vgl. S. 76f.

Anm. Das außerordentlich häufige Nebeneinander von Nasalverbum und einfachem Verbum erklärt sich aus der Tatsache, daß im Englischen nahezu jedes Nomen ohne weiteres als Verbum gebraucht werden kann; vgl. Jespersen, Growth and Structure 163ff., und Aronstein, Engl. Wortkunde 29ff. Schon im Mittelenglischen bestand diese Tendenz: vgl. Amis & Amil. 2340 *Jesu that is heuen king, schal bote the of thi bale;* Wyclif, Luke 14, 11 *Eche that enhauncith hym schal be lowid, and he that mekith hymself schal be highid.* Sie verstärkte sich in der elisabethanischen Zeit: vgl. Cymb. V 4, 147 *Such stuff as madmen tongue and brain not,* Henry V. IV 3, 63 *This day shall gentle his condition,* All's Well I 3, 48 *He that ears my land spares my team and gives me leave to in the crop;* es sei auch auf die damals zuerst auftretenden "nonce-words" hingewiesen: Rich. II. II 3, 87 *Grace me no grace, nor uncle me no uncle.* Im 17. und 18. Jahrh. wurde sie etwas eingedämmt, ist dann aber in der neueren Zeit wieder mächtig durchgebrochen: vgl. *to wire* 'send telegram', *to wireless* 'send w.-l. telegram'; von Gelegenheitsbildungen sei erwähnt ein Wort von Lloyd George bei der oberschlesischen Frage: *No Alsace-Lorraining*!

Alte und junge Bildungen. Bei den englischen Nasalverben handelt es sich um einen Ableitungstypus, dessen Anfänge zum mindesten als gemein-westgerm. zu gelten haben; vgl. ahd. *wīzinōn* as. *wītnon* ae. *wītnian.*

Daß es hier im einzelnen nicht immer möglich ist, alte und junge Bildungen zu scheiden, ist unschwer zu verstehen. Es steht zu erwarten, daß — wie bei den zu verschiedenen Zeiten aufgenommenen Lehnwörtern, die zumeist in verschiedenen Lautungen erscheinen, wovon die jüngere sich nahe an die Grundsprache anschließt, während die ältere schon mehr oder minder starke Veränderungen durchgemacht hat: vgl. nhd. *dichten diktieren*, nfrz. *chose cause*, ne. *critic critique* — die Lautgestalt Schlüsse auf das Alter der betr. Bildungen erlaubt. Das trifft indes nur in seltenen Fällen zu. Es sei in diesem Zusammenhang auf das Nebeneinander von dial. *squizzen squezzen* zu *squeeze* 'drücken' und dial. *wisen* zu *wise* 'weise' aufmerksam gemacht. In *squizzen squezzen* liegt augenscheinlich eine me. Bildung vor mit Kürzung vor mehrfacher Konsonanz (Luick, Hist. Grammatik I § 385). Demgegenüber kann *wisen* eine ne. Bildung sein (Luick, Hist. Gram-

matik I § 523. 1); es kann sich aber auch um eine me. Bildung handeln mit unter dem Einfluß des Grundworts erhaltener Länge.

Ein und dasselbe Nasalverbum konnte mehrmals zu verschiedenen Zeiten gebildet werden. Ein typisches Beispiel dafür ist ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen', me. *brihtnen* 'scheinen' (ἀπ.λεγ.), ne. *brighten* 'erhellen, hell werden'.

Anm. Mit den Nasalverben verhält es sich wie mit allen derartigen Bildungen. Derjenige, der eine solche Bildung zuerst gebraucht, hat meist nicht die Absicht, sie allgemein zu machen. Er befriedigt damit nur das augenblickliche Bedürfnis nach Verständigung. Allgemeingut wird eine solche Bildung erst, wenn sie wiederholt wird — in der Regel nur, wenn sie spontan von mehreren Individuen ausgeht.

Nominalformen. Zu den engl. Nasalverben begegnen verschiedentlich entsprechende Nominalformen: z. B. ae. *cōcnung* (Leechd. II 236/10 *Sume of rigenum melwe wyrceað briwas and cocnunga mid sealte*) zu ae. *cōcnian* 'würzen'; ae. *hlosnere* (Anglia 8, 304/22 *Gerysenlice þas þing byþ þam lareowe þæt he na forhele his hlosnere þæt riht þe he on þam cræfte can*) zu ae. *hlosnian* 'horchen'; ae. *drohtnoþ* (Wulfstan 187/18 *Seo sawl sceal mid deoflum drohtnoþ habban in morðre and on mane*) zu ae. *drohtnian* 'sich irgendwo aufhalten'.

Es handelt sich um folgende nominalstammbildende Suffixe (vgl. Kluge, Nominale Stammbildungslehre):

1. ahd. *-āri* (man nimmt an, daß das Suffix aus lat. *-ārius* entlehnt sei, wobei allerdings die frühe Einbürgerung und Verbreitung rätselhaft bleibt). Nomina agentis: vgl. got. *bōkareis* ahd. *buohhari* ae. *bōcere, nisl. bókari.*

2. ahd. *-ōd|-ōt* (*d* neben *t* erklärt sich aus der ursprünglichen Betonungsverschiedenheit). Verbalabstrakta: vgl. got. *auhjōdus* zu *auhjōn;* ahd. *sūftōd* zu *sūftōn*, ahd. *houbet-wagōt* zu *wagōn;* ae. *huntoþ* zu *huntian;* an. *fagnaðr* zu *fagna.*

3. ae. *-ing|-ung* (vgl. Weyhe, Zu den ae. Verbalabstrakten auf *-nes* und *-ing|-ung* 1911). Verbalabstrakta: ahd. *ladunga* zu *ladōn;* ae. *ge-mēting* zu *mētan*, ae. *ge-hālgung* zu *hālgian;* an. *hirting* zu *hirta.*

Traten derartige Suffixe an einen mit *n* erweiterten Stamm, so ergaben sich Formen wie die oben aufgeführten ae. auf *-nere, -noþ, -nung.* Diese Suffixverbindungen sind nun z. T. produktiv geworden: vgl. mhd. *gelîchsenære* (neben *gelîchesære*) zu *gelîchesen* 'sich verstellen', usw. (Paul, Deutsche Grammatik V 61); vgl. an. *lifnaðr* zu *lifa, dugnaðr* zu *duga*, usw. — Fürs Altenglische kommt nur *-noþ* in Frage. Auszugehen ist von Bildungen wie *drohtnoþ* (neben *drohtoþ*) 'Lebensweise' zu *drohtnian* bzw. *drohtian;* danach etwa *huntnoþ* (*huntoþ*) zu *huntian, fugelnoþ* (*fugloþ*) zu *fuglian*, usw.

Es erübrigt noch kurz auf das Problem des nord. Einschlags im englischen Sprachleben einzugehen; vgl. dazu vor allem Björkman, Scand. Loan-Words in Middle-English.

Die Entlehnung nord. Sprachguts ist ursprünglich geographisch ungleich verteilt; vgl. die im Frieden von Wedmore vereinbarte Grenze. So begegnen im Norden Englands nord. Runeninschriften (G. Stephens, O.N. Runic Monuments), und die nord. Runenkalender auf Holzstäben haben sich dort unter dem Namen *Staffordshire clogs* bis in die Neuzeit erhalten (E. Schnippel, Die engl. Kalenderstäbe). Dementsprechend findet sich auch nord. Sprachgut vor allem im nördlichen England; vgl. die reizende Geschichte von den egges or eyren bei Caxton (Jespersen, Growth and Structure § 69).

Die Entlehnung nord. Sprachguts läßt sich zeitlich nur annähernd festlegen. Jedenfalls ist der weitaus größte Teil des nord. Lehnguts erst aus me. Zeit überliefert; die umfangreichen ndh. Sprachdenkmäler aus der 2. Hälfte des 10. Jahrh. sind so gut wie frei von an. Lehnwörtern. Viel nord. Lehngut ist zudem überhaupt nicht belegt, d. h. es begegnet ausschließlich im Wortschatz der lebenden Mundarten. Zu beachten ist, daß beispielsweise die Lehnwörter im Orrmulum im allgemeinen die an. Sprachform um 900 wiedergeben (Noreen, Geschichte der nord. Sprachen[3] 10). — Der an. Einfluß dürfte hauptsächlich ins 10. und 11. Jahrh. fallen. Das schließt nicht aus, daß nicht manches schon im 9. Jahrh. und anderes erst im 12. Jahrh. aufgenommen worden ist: die Dänen werden Chron. 787 erstmals erwähnt (*þæt wæron þa ærestan scipu Deniscra manna þe Angelcynnes land gesohton*); lautliche Kriterien machen es wahrscheinlich, daß noch zu Anfang des 13. Jahrh. Entlehnung stattgefunden hat.

Es ist nicht leicht im einzelnen zu entscheiden, wieweit es sich um ost- oder westnordisches Lehngut handelt. Doch ist dabei zu beachten, daß in dem Zeitraum, in dem die Aufnahme des nord. Sprachguts hauptsächlich sich abspielte, das Altnordische nur durch eine Anzahl von Runeninschriften überliefert ist. Es werden hier bereits dialektische Unterschiede sichtbar. Indessen sind diese Unterschiede noch nicht so bedeutend, daß nicht die Skandinavier der Vikingerzeit ihre Sprache über den ganzen Norden als ein und dieselbe betrachten und demgemäß mit ein und demselben Namen, *donsk tunga* 'dänische Sprache', bezeichnen konnten. Erst gegen Ausgang des 11. Jahrh. ist die sprachliche Zersplitterung des Nordens so weit fortgeschritten, daß Ostnordisch und Westnordisch mehr oder minder scharf ausgeprägt einander gegenüberstehen. (Noreen, Geschichte der nord. Sprachen[3] 17).

In mehreren Fällen ist es infolge der großen Ähnlichkeit der beiden Sprachen unmöglich festzustellen, ob ein Wort englischen oder nordischen Ursprungs ist. Wenn lautliche Indizien fehlen, kann spätes Auftauchen eines Wortes und Verbreitung in den nördlichen Gebieten für Entlehnung sprechen. Auch die Erwägung der sachlichen Verhältnisse

kann in manchen Fällen zu einer Entscheidung führen. (Luick, Hist. Grammatik I § 381 Anm.)

ALTENGLISCH

Das Nasalformans. An produktiven Verbalklassen kennt das Germanische die folgenden:

1. die *i̯e-*|*i̯o*-Klasse: got. *dōmjan ga-diupjan nasjan.*
2. die *ā*-Klasse: got. *salbōn* ahd. *helagōn.*
3. die *ē*-Klasse: got. *liugan*, ahd. *rostēn kaltēn.*

Bei den aus Substantiven abgeleiteten Verben sind alle drei Klassen vertreten, ohne daß danach ein durchgreifender Bedeutungsunterschied bestände. Ein solcher ist bei den Ableitungen aus Adjektiven deutlich ausgeprägt, wenn auch, wie es scheint, nicht von Anfang an. Die Verben der 1. Klasse bedeuten zu dem machen, was das Adjektiv bezeichnet (Kausativa); die der 3. Klasse zu dem werden oder das sein, was das Adjektiv bezeichnet (Inchoativa bzw. Intransitiva); für die Verben der 2. Klasse läßt sich eine bestimmte Bedeutung nicht festlegen. Bei den von Verben aus gebildeten Verben handelt es sich ausschließlich um Bildungen nach der 1. Klasse, mit intensiver bzw. kausativer Bedeutung; sie stimmen im Vokal zum Singular, im Konsonanten (soweit grammatischer Wechsel in Frage kommt) zum Plural des st. Prät.

Diese drei Klassen sind in den einzelnen germ. Dialekten nicht alle in gleicher Weise produktiv geworden. — Die *i̯e-*|*i̯o*-Klasse bilden Denominativa und Deverbativa. In den meisten Fällen ist ahd. ae. an. das *-i̯-* lautgesetzlich geschwunden (vgl. ahd. *fullen* ae. *fyllan* an. *fylla* gegenüber got. *fulljan* as. *fullian*). Diese Bildungsweise hat ahd. mhd. stark um sich gegriffen; Einzelheiten bei Paul, Deutsche Grammatik V §§ 81f. Die *ā*-Klasse bilden Denominativa. In weitem Umfange ist as. ae. an. mit analogischer Ausbreitung zu rechnen (vgl. as. *haton* ae. *hatian* an. *hata* gegenüber got. *hatan* ahd. *hazzēn*). Die *ē*-Klasse bilden Denominativa. In gewissem Umfange ist ahd. mit analogischer Ausbreitung zu rechnen (vgl. ahd. *frāgēn* gegenüber as. *frāgon*). Diese Bildungsweise hat ahd. mhd. stark um sich gegriffen; Einzelheiten bei Paul, Deutsche Grammatik V §§ 81f.

Als lebendiger Bildungstypus innerhalb des Altenglischen hat nur die *ā*-Klasse zu gelten: germ. **-ōian* = ae. *-ian* (Luick, Hist. Grammatik § 302. 2, § 312. 5, § 327, § 443). Dieses *-ian* hatte keinerlei besonderen aktionellen Bedeutungswert; es diente lediglich der verbalen Gestaltung eines nominalen Wortes. — Dementsprechend erscheinen die ae. Nasalverben ausschließlich mit dem Formans *-nian* gebildet. Soweit sie auf eine bestimmte Bedeutungsrichtung festgelegt sind, handelt es sich um jüngere Entwicklung.

Die altenglischen Nasalverben. Die Anordnung des Formenmaterials ist alphabetisch, wobei die ἅπαξ λεγόμενα als solche gekennzeichnet sind. Jeder Versuch einer chronologischen Aufstellung ist von vornherein zum Scheitern verurteilt, da die Überlieferung viel zu lückenhaft und die Datierung viel zu unsicher ist.

1. Substantivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist.

ae. *cōcnian* (ἅπ. λεγ.): W.W.504/12 *condito*: *gecocanade, culine*: *cycene*.
|| ae. *cōc* 'Koch' (lat. *coquus*; vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 218. 1).

ae. *dihtnian* 'anordnen, diktieren': 890 Wærferth, Gregory's Dial. 146/28 *þæt God swa gedihtnaþ of þære micelan gedihtnunge his arfæstnysse*; Anglia 13, 426 *þa he sylf dihtnode* quam ipse dictavit.
|| ae. *diht* 'Anordnung, Schriftstück' (lat. *dictum*; vgl. Paul, Deutsche Grammatik II § 188).

ae. *drohtnian* 'leben, sich aufhalten' (vgl. got. *drauhtinōn*): 890 Aelfred, Beda's Eccl. Hist. 4, 25 *Se in ðam mynstre eardode and drohtnade*; 1000 Aelfric, Hom. II 44/23 *Mid soðre lufe he drohtnode on ðisum life*.
|| ae. *droht* 'Lebensweise' (vgl. got. *drauhti-witoþ* 'Feldzug').

ae. *fulhtnian* (ἅπ. λεγ.): Napier, Contr. 294 *Gelyfeð on God & byð gefulhtnede*.
|| ae. *fulluht* (*ful-wiht*) 'Taufe'.

ae. *glitenian* 'glitzern' (vgl. ahd. *glizinōn*): Beowulf 2758 *Geseah þa sige-hreðig . . . gold glitinian grunde getenge*. — me. *glitenen* 'glitzern': 1205 Layamon 15715 *þis þing glad me biuoren, and glitene on golde*.
|| vgl. ahd. *gliz* 'Glanz', an. *Glit* Name einer Elfe.
NB! Neben **glitinōn* in ahd. *glizinōn* ae. *glitenian* steht **glitarōn* in mhd. *glitzern* me. *gliteren* dän. *glitre*.

ae. *hlēonian*[1] (ἅπ. λεγ.): W. W. 377/32 *curam*: *ic hæle and hleonie*.
|| ae. *hlēo*(*w*) 'Schutz'.

ae. *hlēonian*[2] (ἅπ. λεγ.): Phoenix 25 *Beorgas þær ne muntas steape ne stondaþ, ne stanclifu heah hlifiaþ, swa her mid us, ne dene ne dalu, ne dunscrafu, hlæwas ne hlincas, ne þær hleonaþ oo unsmepes wiht*.
|| ae. *hlēo*(*w*) 'Schutz'.

ae. *ge-hrifnian* (ἅπ. λεγ.): 893 Aelfred, Orosius 142/26 *His æfterfolgeras feowertiene gear hii siþþan totugon & totæron þæm gelicost þonne seo leo bringð his hungregum hwelpum hwæt to etanne*: *hie ðonne gecyðað on ðæm æte hwelc heora mæst mæg gehrifnian* principes vero eius XIIII annis [orbem] dilaniaverunt, et veluti opimam praedam a magno leone prostratam avidi discerpsere catuli.
|| ae. *hrif* 'Bauch' (vgl. ae. *-hrifian*: 1025 Lamb. Ps. 7, 15 *Gehrifede vel acende unrihtwisnesse* peperit iniquitatem).

ae. *trahtnian* 'erklären': 1000 Aelfric, Hom. I 166/3 *Ic wolde eow trahtnian ðis godspel, ðe man nu beforan eow rædde*; Anglia 8, 307/7 *Manega trahtnedon ymbe ðis angin.*
|| ae. *traht* 'Text, Erklärung' (lat. *tractus*; vgl. Paul, Deutsche Grammatik II § 188).

ae. *prēatnian* 'drängen, zwingen': 1000 Aelfric, Hom. I 424/3 *For hwilcum þingum neadaŏ se deofol eow þæt ge cristene men to his biggengum ðreatniaŏ?* — me. *thrētnen* 'drohen': 1297 R. Glouc. (Rolls) 2391 *þe picars were wrope ek & þretnede him ynou*; ibid. 10308 *Nou sir clerc quaþ þe king, ye mowe þretni ynou.* — ne. *threaten* 'drohen'.
|| ae. *prēat* 'Gedränge'.

ae. *wītnian* 'strafen, quälen' (vgl. as. *wītnon* ahd. *wīzinōn*): Beowulf 3073 *þæt se secg wære synnum scildig, hergum geheaðerod, hell-bendum fæst, wommum gewitnad, se ðone wong strude.*
|| ae. *wīte* (as. *wīti* ahd. *wīzi*) 'Strafe'.

ae. *wræcnian* 'in die Verbannung gehen': 1014 Laws of Aeþelred VIII 26 (1027—34 Laws of Cnut II 41) *Gif mæssepreost manslaga wurðe oððe elles manweorc to swiðe gewurce, þonne þolige he ægðres ge hades ge eardes & wræcnige swa wide swa papa him scrife & dædbete georne.*
|| ae. *wræc wracu* 'Unglück; Verfolgung, Verbannung'.

me. *gestnen gistnen* 'als Gast aufnehmen bzw. sich aufhalten': intr. 1225 Ancr. R. 402 *Elie . . . gistnede mid hire þet he inoud þe two treon gederinde i Sarepte*; 1300 Curs. M. 14082 *He gestind wit þir sisters tua.* trans. 1300 Curs. M. 2712 *He . . . gestend þam wit him þat night.* — dial. *guesten* 'bewirten, wohnen' (Sc. Dur. Cum. Wm.): trans. 1807 Stagg, Poems 16 *The blythe pair . . . War guessend up i' the loft Reeght snug that neeght.* intr. 1817 Scott, Harold IV 14 *Whoever shall guesten these chambers within.*
|| ae. *giest* 'Gast'.
Hierher wegen ae. *gestning* 'gastliche Aufnahme': Napier, Contr. 296 *& swa he com into þære burh . . . þa underfeng he þær gestninge.* — Nicht unmittelbar dazu gehört me. *gestning* 'Gastmahl' (aschwed. *gästning*): 1200 Trin. Coll. Hom. 93 *þis dai haueð ure drihten maked to gladien, & giarked þat holie gestninge þe he offe specð þus queðinde: Ecce prandium meum paratum.*

Wegen der z. T. auf Nomina mit Nasal beruhenden Verben wie ae. *hæftnian læcnian lygenian* vgl. S. 54ff.

Ein besonderer aktioneller Sinn scheint den in Rede stehenden Nasalverben nicht eigen zu sein. Sie haben, wie die entsprechenden einfachen Verben, im allgemeinen die Bedeutung, daß das Subjekt der Verbalform zum Nominalbegriff in irgendeiner verbalen Beziehung steht, die durch die Natur des Nomens und die Natur des Vorgangs, zu dessen Benennung das Verbum gebildet wurde, gegeben ist.

2. Adjektivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist.

NB! Die Tatsache, daß überall da, wo das einfache Verbum in trans. und intr. Verwendung begegnet, das diesbezügliche einfache Verbum nur in trans. Verwendung zu belegen ist (vgl. ae. *beorhtian* 'verherrlichen, leuchten': *-beorhtnian* 'verherrlichen', ae. *fǣttian* 'salben, fett werden': *-fǣtnian* 'salben'), macht denominative Ableitung wahrscheinlich.

ae. *ge-beorhtnian* 'verherrlichen': 950 Lindisf. John 17, 1 *þætte sune ðin ðec geberhtna* ut filius tuus clarificet te; ibid. 17, 4 *Ic ðec geberhtna*[*de*] *vel wuldrade* ego te clarificavi.
|| ae. *beorht* 'hell, berühmt'.
NB! Nicht unmittelbar zu me. *brihtnen* 'scheinen': S. 64.

ae. *ge-fǣtnian* (ἅπ.λεγ.): 1025 Lamb. Ps. 22, 5 *Ðu amæstest vel ðu gefætnodest on ele heafod min* impinguasti in oleo caput meum.
|| ae. *fǣtt* 'fett'.
NB! Nicht unmittelbar zu ne. *fatten* 'fett machen bzw. werden': S. 82.

ae. *ge-frǣgnian* (ἅπ.λεγ.): Beowulf 1333 *Ic ne wat hwæder atol æse wlanc eft-siðas teah, fylle gefrægnod* 'des Raubes sich rühmend' (Gering).
|| ae. *ge-frǣge* (as. *gi-frāgi*) 'bekannt, berühmt'.
Nach Kemble ändern die meisten Herausgeber Hs. *ge frægnod* (vgl. Zupitza, Autotypes 1882) in *ge-fægnod;* wohl zu Unrecht: Beow. 562 *næs hie ðære fylle gefean hæfdon* und Beow. 1014 *fylle gefægon* dürften eine solche Änderung kaum rechtfertigen.

Wegen der z. T. auf Nomina mit Nasal beruhenden Verben wie ae. *fægenian fæstnian recenian* vgl. S. 54ff.

Den in Rede stehenden Nasalverben eignet ein besonderer aktioneller Sinn insofern, als sie ausschließlich transitiv gebraucht werden. Die übertragene Bedeutung von *-beorhtnian* 'verherrlichen' und *-fǣtnian* 'salben' erklärt sich als "Lehnübersetzung" für lat. *clarificare* bzw. *impinguare.*

3. Verbale Bildungen

Von den unter den substantivischen und adjektivischen Bildungen aufgeführten Verben gehören wohl verschiedene eigentlich hierher, ohne daß eine sichere Deutung möglich wäre.

ae. *cēpnian* (ἅπ.λεγ.): Napier, Contr. 276 *Ic sceal þærute geornlice cepnien þæt þe God behaten hæfð.*
|| ae. *cēpan* 'achten auf, ausschauen nach'.

ae. *clǣnsnian* 'reinigen': 991 Laws of Aeþelred II 8,2 *Ðonne clænsnoð he ðene*; ibid. 9, 2 *Buton he ſrind hæbbe ðe hine mid rihte clænsnian.* 1000 Leechd. II 240/23 *Hat wæter . . . þæt clæsnaþ þa wambe.*
|| ae. *clǣnsian* 'reinigen', zu ae. *clǣne* 'rein'.
NB! ae. *clǣsnian*, neben *clǣnsnian*, ist wohl als durch "dissimilatorische Verdrängung von Kons. durch Kons. in Fernstellung" (Brugmann, Vgl. Gr. § 336) entstanden zu erklären. Anders, mich nicht überzeugend, Bülbring, Elementarbuch I § 526: *clǣsnian* durch Metathese von [*zn*] ans *clǣnsian*, mit *clǣnsnian* als Mischform; vgl. auch Sievers, Ags. Grammatik § 185.

ae. *costnian* 'versuchen': W.W. 170/31 *exercitatus*: *acostnod*; 1020 Wulfstan 125/13 *Ne læt ðu us costnian, ac alys us ſram yfele.* — me. *kostnen* 'versuchen': 1205 Layamon 24669 *Bute he icostned* (1275 *ifonded*) *weoren prie inne compe.*
|| ae. *costian* 'versuchen'. — Fern bleibt, der Bedeutung wegen, ae. *cost* in *ðæs costes ðe* 'on condition that'.

ae. *drēagnian* 'seihen': 1000 Leechd. III 72/23 *Dreahna ut þurh wyllene claþ*; ibid. 130/22 *Nim hyt a morgen and dreahne hit þurh linnen clœþ, and syle him drinca.* 1000 Gosp. Matth. 23, 24 *La blindan latteowas, ge drehnigeaþ þone gnæt aweg and drincaþ þone olfend.* — ne. *drain* 'entwässern, abfließen'. dial. *drean* 'tropfen' (Yks. Chs. An. Ken.): 1887 Parish-Shaw, Kent. Dial. *He was just dreaning wet when he came in.*
|| vgl. nordfries. *drūgen* 'seihen'; zu ae. *drȳge* 'trocken', an. *draugr* 'verdorrter Baumstamm'.

ae. *glisnian* 'glitzern': Runic Poem 30 *Glisnaþ glæshluttur, gimmum gelicust.* — me. *glisnen glistnen* 'glitzern' (*t* wie in me. *listnen*): 1230 St. Marher. 9 *Glistnede as gleam deð*; 1388 Wyclif, Hab. 3, 11 *In the ligt of thin arrowis they schulen go, in the schynyng of thi spere glisnynge.* — ne. *glisten* 'glitzern'.
|| ae. *glisian* 'glitzern': W.W. 121/25 *cicindela*: *se glisigenda wibba.*

ae. *heorcnian* 'horchen': Guthlac 979 *He wolde hyrcnigan halges lara, mildes meðelcwida.* 1000 Aelfric, Hom. I 422/2 *Ypolitus mid gepylde heora wordum heorcnode*; ibid. II 440/16 *Maria gesæt æt Godes ſotum his word heorcnigende.* — me. *herknen* 'horchen': 1225 Ancr. R. 82 *Nout one þeo þet hit speked, auh þeo þet hit hercneð*; 1350 Life of Christ 2268 *As I schal telle whil I haue mynde, yif ye wuln herkun to my sawe.* — ne. *harken hearken* 'horchen' (Schreibung an *hear* 'hören' angelehnt).
|| me. *herkien* 'horchen' (vgl. afries. *herkia*): 1175 Lamb. Hom. 31 *Bluðeliche he wule herkien þet þe preost him leið on.*

ae. *hlosnian hlysnan* 'aufhorchen, horchen': a) Andreas 762 *Aefter þyssum wordum weorud hlosnode, swigodon ealle*; 1000 Aelfric, Lives XXIII 136 *Gelamp hit þæt sume hlosniende menn dær betweonan eodon and þisra seoſona georne heddon.* b) 950 Lindisf. Matthew 13, 18 *Gie ſorðon geheras vel lysnas bisen ðæs sauende.* — me. *lisnen listnen* 'horchen' (*t* wie

in me. *glistnen*): 1205 Layamon 25128 *þa heo hafden longe i-lustned þan kinge*; 1350 Life of Christ 1284 *Yif ye wil listen & of me ler.* — ne. *listen* 'horchen'. dial. *lowsen* 'horchen' (Dor.): 1848 W. Barnes, Poems of Rural Life.

|| vgl. ahd. *hlosēn* 'horchen' (nhd. dial. *lōsen*).

ae. *be-lystnian* 'entmannen': 1000 Gosp. Matth. 19, 12 *Soplice sind belistnode ðe of hyra modor innoðum cumaþ, and eft sind belistnode* [*ða men ðe man belistnaþ, and eft synd belistnode*] *ðe hig sylfe belistnodon for heofena rice.*

|| ae. *lystan* 'gelüsten'. — Zur Bildung vgl. ae. *be-nēotan* Beow. 680 zu ae. *nēotan* Beow. 1217.

ae. *murcnian* 'murren': 1000 Gosp. Matth. 20, 11 *Da ongunnon hig murcnian ongen ðone hiredes ealdor*; 1025 Lamb. Ps. 105, 25 *hi murcnedon on eardungstowum heora* et murmurauerunt in tabernaculis suis. — me. *murknen* 'murren': 1200 Ormin 1263 *& giff þu ledesst clene lif, & murrcnesst i þin heorrte.*

|| ae. *murcian* 'murren' (vgl. ahd. *murmurōn*).

ae. *-setnian* 'belagern, bedrängen': Reg. Ps. 21, 17 *forsetnode* obsedit; Cant. Ps. 21, 17 *ofsetnode* obsedit.

|| ae. *-settan* 'bedrücken, unterdrücken'.

ae. *ge-wægnian* 'täuschen, verurteilen': W.W. 400/45 *frustrari*: *gewægnian;* Napier, Contr. 297 *Nelle we na þæt man gewægnige subdiacon . . . butan mid VII tuncgon; and ne mæg man nanne diacon gewægnian butan XXXVI sum* Nolumus ut subdiaconus . . . a quopiam damnetur, nisi VII linguis; nec potest diaconus ullus damnari, nisi in XXXVI.

|| ae. (*ge-*)*wēgan* 'täuschen' (eig. 'beschweren': vgl. Be Manna Mode 41 *Wine gewæged*).

me. *kōpnen* 'sich sehnen nach': 1230 St. Marher. 20 *Cum nu to thi lif, for ich kopni thi cume*; 1230 Katherine 2346 *Ich iseo Jesu Crist, þe cleopeð me and copneð.*

|| vgl. an. *kōpa* 'glotzen, gaffen'; zu ae. *cēpan* 'achten auf, ausschauen nach': 1000 Aelfric, Hom. I 484/10 *Se ðe his feondum ofer sumne weall ætfleon wille, ðonne cepð he hwær se weall unhehst sy.*
Hierher wegen ae. *cōpnere* 'Liebhaber': 897 Aelfred, Gregory's Past. Care 405/14 *Hwæt þu þonne eart forlegen wið manigne copenere.*

Wegen der z. T. auf Nomina mit Nasal beruhenden Verben wie ae. *āgnian* vgl. S. 54ff.

Ein besonderer aktioneller Sinn läßt sich für die in Rede stehenden Nasalverben nicht nachweisen. Sie haben im allgemeinen den Bedeutungswert, wenn auch kaum den Gefühlswert, des zugrunde liegenden Verbums; vgl. Lamb. Ps. 34, 16 *hie costodon vel costnodon me* temptauerunt me.

4. Verschiedene Bildungen

In Betracht kommen: Verben, die ihren Nasal möglicherweise oder wahrscheinlich aus einer nasalierten Grundlage bezogen haben; Verben, die sich nicht einwandfrei deuten lassen.

a) Verben, die z. T. auf Nomina mit Nasal beruhen; vgl. dazu S. 58.

ae. *āgnian ægnian* 'Besitz ergreifen von, besitzen' (vgl. ahd. *eiginēn* an. *eigna*): 950 Lindisf. Matthew 5, 4 *Eadge biđon đa milde forđon đa agnegad eorđo;* Riddles 91, 16 *oppæt him pone gleawstol gingra broþor min agnade.* — me. *āhnen* 'besitzen': 1200 Ormin 5649 *piss seollþe all heoffness ærdess land þe winnenn shall & ahnenn.*

|| ae. *āgen ægen* 'eigen' (got. *aigin* ahd. *eigan* as. *ēgan* an. *eigenn*). Verbindung mit ae. *āgan* 'besitzen' wird durch die Lautung und die zum Teil abweichende Bedeutung widerraten. — Das Nebeneinander von ae. *āgen ægen* erklärt sich durch Suffixablaut: idg. *-éno-*|*-onó-*. Die beiden scheinen folgendermaßen verteilt: 1. got. *-ans*, ahd. as. *-an* = idg. *-ono-*: vgl. got. *funþans* ahd. *funtan* as. *fundan;* daneben vereinzelt got. *-ins*, ahd. as. *-in* = idg. *-eno-*: vgl. got. *fulgins* neben *þata ana-fulhano.* 2. afries. *-en* = idg. *-eno-*: vgl. afries. *ehlēpen* zu *hlāpa, estenden* zu *stonda.* 3. ae. *-en* ist zweideutig: entweder = idg. *-ono-* (Ep. *abundaen gibeataen*; Luick, Hist. Grammatik I § 301. 3), die maßgebende Gestalt: vgl. ae. *funden;* oder = idg. *-eno-* (Ep. *binumin forslegin*; Luick, Hist. Grammatik I § 295. 1), nur vereinzelt: vgl. ae. *ægen* neben *āgen, cymen* neben *cumen.* 4. an. *-enn* ist zweideutig: Noreen, Geschichte der nord. Sprachen[3] 217.

ae. *fægnian fagnian* 'sich freuen' (vgl. got. ahd. *faginōn* as. *faganon* an. *fagna*): 897 Aelfred, Gregory's Past. Care 39/14 *He fægnode þæs miclan weorces;* 1000 Gosp. Luke 23, 8 *Herodes fagnode, đa he pone Hælend geseah.* — Die lautliche Differenzierung wird me. in den Dienst der Bedeutungsunterscheidung gestellt (vgl. H. Paul, Prinzipien § 177). Es stehen nebeneinander a) me. *fainen* 'sich freuen, erfreuen': intr. 1205 Layamon 21843 *þa fainede swiđe folc an hirede of Arđures cume;* trans. 1250 Gen. & Ex. 1441 *Eliezer . . . brogt him a wif . . . He faynede hire wid milde mod.* b) me. *faunen* 'schmeicheln': 1225 Ancr. R. 290 *Spit him amidde þe bearde . . . þet fiked mid dogge uawenunge;* 1377 Langland (B) XV 295 *þere ne was lyoun ne leopart . . . þat ne fel to her feet, and fauned with þe tailles.* — ne. *fain* 'sich freuen' (veraltet); ne. *fawn* 'schmeicheln'.

|| ae. *fægen fagen* 'froh' (ahd. *fagin* as. *fagan* an. *fegenn*). Verbindung mit ae. *ge-fæg* (Beow. 915) wird durch die Lautung und die abweichende Bedeutung widerraten. — Das Nebeneinander von ae. *fægen fagen* ist grundsätzlich dasselbe wie das von ae. *færen faren.* In *fægen* wie in *færen* handelt es sich um das durch Aufhellung entstandene *æ* (Luick, Hist. Grammatik I § 188 Anm. 1); dagegen dürfte das *a* von ae. *faren* aus Formen wie Inf. *faran* stammen. Die Doppelheit ae. *færen*

faren wird dann vorbildlich für entsprechende Bildungen: ae. *slagen* neben *slægen* (zu *slēan*), ae. *fagen* neben *fægen*.

ae. *-fæstnian* 'fest machen, befestigen' (vgl. ahd. *fastinōn* as. *fastnon*): 835 Charter (O.E.T.) *Ic Ciolnoð mid Godes gefe ærcebiscop ðis write & ðeafie, & mid Cristes rodetacne hit festniæ*; Förster, Verc. Cod. 165 *ponne hæfð pæt dioful geworht bogan & stræla . . . & ælce dæge pæs diofles willa biđ, pæt pissa stræla nan ne sie geunfæstnod, gif he findan mæg, hwær he hie afæstnian mæge.* — me. *fastnen* 'befestigen; sich festsetzen': trans. 1175 Lamb. Hom. 121 *Mid irenen neilen he wes on pere rode ifestned;* 1230 Katherine 1985 *For to festnin ham in treowe bileaue.* intr. 1230 Hali Meid. (Tit.) 206 *Ah hit ne wundeđ pe nawt bute hit festni o pe.* — ne. *fasten* 'befestigen; sich festsetzen'.

|| ae. *fæsten* 'Festung' (ahd. *festina*); zur Bildung vgl. Wright, O. E. Grammar § 600. Es muß dahingestellt bleiben, wieweit von ae. *fæst* (ahd. as. *fast*) 'fest' auszugehen ist.

ae. *-hæftnian* 'ergreifen, gefangen nehmen': 1025 Lamb. Ps. 7, 6 *Sy ehtende vel ehte feond mine sawle & gehæftnige hi vel gegripe* persequatur inimicus animam meam et comprehendat.

|| ae. *hæften* 'Gefangenschaft' (ἅπ.λεγ. Chron. 1095); zur Bildung vgl. Wright, O. E. Grammar § 599. Es muß dahingestellt bleiben, wieweit von ae. *hæft* 'Fessel, Gefangenschaft; Gefangener' auszugehen ist.

ae. *lǣcnian lācnian* 'heilen' (vgl. got. *lēkinōn* ahd. *lāchinōn* as. *lāknon* an. *lǣkna*): 897 Aelfred, Gregory's Past. Care 153/3 *Swa se læce, ðonne he on untiman lacnað wunde, hio wyrmseđ & rotađ*; 950 Lindisf. Mark 1, 34 *lecnade monigo* curavit multos. — me. *lēchnen* 'heilen': 1175 Lamb. Hom. 83 *Adam wes ilechned purh god almihte solf.*

|| vgl. ahd. *lāchin* 'Heilmittel'. Es muß dahingestellt bleiben, wieweit von ae. *lǣce* (got. *lēkeis* ahd. *lāchi*) 'Arzt' auszugehen ist.

ae. *-lygenian* 'der Lüge zeihen' (vgl. ahd. *luginōn*): 1000 Aelfric, Lives XXIII 686 *Ða ne gecneow se port-gerefa para namena nan ðing pe he pær namode, ac he sona gelignode hine, and cwæđ him to edwite: 'Nu purh pinre leasan tale ic her ongyten hæbbe pæt pu eart an forswiđe leas man.'*

|| ae. *lygen* (ahd. as. *lugina*) 'Lüge'; zur Bildung vgl. Wright, O. E. Grammar § 599. Es muß dahingestellt bleiben, wieweit von ae. *lyge* (ahd. *lugi*) 'Lüge' auszugehen ist.

ae. *-recenian* 'ordnen, erklären' (vgl. ahd. *rehhanōn* afries. *rekenia*): Exodus 525 *Run biþ gerecenod, ræd forđ gæđ*; Chron. 1052 *pa he hæfde ealle his fare gerecenod.* — me. *rekenen* (*rēknen reknen*; vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 392. 3) 'aufzählen, rechnen': 1300 Curs. M. 18992 *He tald pam mani takens sere, pat es na nede all recken here;* 1386 Chaucer, Shipman's T. 216 *How longe tyme wol ye rekene and caste Your sommes and your bookes and your thynges?* — ne. *reckon* 'rechnen, zählen'.

|| ae. *recon* (afries. *rekon*) 'schnell, bereit'.

Das bedeutungsgeschichtliche Verhältnis zu ae. *recon* (vgl. Waldere I 26 *ðeah mæg sige syllan, se pe symle byđ recon ond rædfest*) erklärt sich auf Grund von afries. *rekon*: Rüstr. Gesetze 1327 § 22 *Sa hach thi greua us*

friseske capmonnon thes fretha to warande thruch thene frethopanning siugun streta, rekon and rum, hiara kere hwedder wenrwey, al to fliatande and farande, al to tiande (Richthofen, Rechtsquellen; vgl. platt *ene rekene strate* 'eine freie Straße, wo nichts im Wege steht'). Zur Bedeutung von ae. *recon* vgl. ai. *ṛṇjipyá-* 'vorwärts strebend, eilend' und gr. ἀργός 'schnell, flink'; vgl. auch hom. ὀρέξατ' ἰών, ὠκέες ἵπποι ποσσὶ ὀρωρέχαται und nhd. *stracks.*

---

ae. *ǣwnian* 'verheiraten': 1000 Aelfric, Lives X 219 *Under Moyses æ moste se bisceop habban an ge-æwnod wif.*

|| ae. *ǣwe* (*n*) 'Ehefrau' bzw. ae. *ǣ* 'Gesetz, Ehe'.

ae. *brytnian* 'spenden, austeilen': Beowulf 2383 *Sinc brytnade.* — me. *britnen* 'austeilen': 1200 Ormin 14178 *piss werelld, tatt iss dæledd and brittnedd inntill daless pre*; 'erschlagen': 1350 Will. Palerne 1073 *þe dougti duk . . . bet adoun burwes, & brutned moche peple*; 'auseinanderfallen': 1300 Havelok 2700 *Hwan Hauelok saw his folk so brittene, And his ferd so swithe littene, He cam driuende upon a stede.*

|| ae. *brytta* (*n*) 'Spender, Austeiler'.

ae. *namnian* 'nennen': 1000 Aelfric, On the Old & New Test. 683 *Se namnode pone Hælend be his naman.*

|| ae. *nama* (*n*) 'Name'; vgl. got. *namnjan* 'nennen'.

ae. *wīcnian* 'ein Amt ausüben': Reg. Ben. 127/3 *Se sylfa geatweard, gif he fultumes behofige, sy him gingra broðor betæht, þer him mid wicnige.*

|| ae. *wīce* (*n*) 'Amt'.

ae. *wilnian* 'wünschen': 1025 Lamb. Ps. 105, 24 *for nahte hy hæfdon land þæt gewilnode* et pro nihilo habuerunt terram desiderabilem. — me. *wilnen* 'wünschen': 1200 Ormin 12152 *piss wollde he brinngenn Crist i pohht To willnenn annd to geornenn.*

|| ae. *willa* (*n*) 'Wille'.

b) Verben, die sich nicht mit Sicherheit deuten lassen.

ae. *barenian* (ἅπ.λεγ.): Exodus 470 *Sand barenodon witodre wyrde, hwonne waðema stream . . . æflastum gewuna ece staðulas nacud nydboda neosan come.*

|| Die Stelle ist nicht befriedigend gedeutet. Nach Dietrich ändern die meisten Herausgeber Hs. *barenodon witodre fyrde* (vgl. Gollancz, Cædmon Manuscript 1927) in *basnodon witodre wyrde;* davon ist *wyrde* durch die Alliteration gestützt. Für *barenian* wäre als Bedeutung etwa 'bloßlegen, freilegen' anzusetzen: zu ae. *bær* [schw. *bara*] 'nackt, bloß'; die Mittelsilbe würde sich als durch Vokalentfaltung in unbetonter Silbe entstanden erklären (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 319).

ae. *bāsnian* 'erwarten': 950 Lindisf. Luke 23, 51 *Gebasnade ric Godes* expectabat regnum Dei; Andreas 1065 *Basnode hwæt him gifeðe wurðe.*

|| Nach J. W. Bright, Mod. Lang. Notes 3, 73 liegt zugrunde ae. **bāsn* 'Erwartung': nebeneinander germ. **bīdsni-* in got. *us-beisns* und germ. **baidsno-* in ae. **bāsn* (vgl. übrigens ae. *inwit-wrāsen* 'Fessel' Andr. 948 zu ae. *wrīþan* 'drehen, fesseln').

ae. *on-hōhsnian* (ἁπ.λεγ.): Beowulf 1944 *Huru þæt onhohsnode Hemminges mæg.*
|| Nach S. Bugge, Tidsskrift 8, 302 als 'to hamstring, durch Zerschneiden der Knieflechse lähmen' zu ae. *hōhsinu* 'hamstring, Knieflechse'; vgl. mhd. (*ent-*)*hāhsenen.* — Dietrich, Zeitschr. f. d. A. 11,413ff. verbindet wenig wahrscheinlich ae. *-hohsnian* mit ae. *husc* 'Spott, Verachtung'.

ae. *ā-swār(c)nian* 'verwirrt sein, sich abhärmen': a) 950 Reg. Ps. 87, 16 *aswarnod* confusus; 1025 Lamb. Ps. 6, 11 *aswarnian hi* erubescant. Dazu *ā-swārnung* Cant. Ps. 43, 16 bzw. *ā-swærnung* Lamb. Ps. 43, 16. b) 1025 Lamb. Ps. 138, 21 *ic aswarcnode* tabescebam.
|| Mit ae. *ā-swār(c)nian* vergleicht sich zunächst ae. *ā-swārcian* 'verwirren': Cant. Ps. 70, 26 *Ðon gescynde and aswarcode beop* cum confusi et reveriti fuerint, wozu ae. *swārc-mōdnys* 'pusillanimitas': Lamb. Ps. 54, 9. Weitere Anknüpfung unsicher. Wahrscheinlich gehört die Sippe irgendwie zu ae. *swār* [schw. *swāra*] 'schwer'. — Fern bleibt Napier, Contr. 271 *ponne stent ðæt deade flæsc aswornod & ne mæg nan andwyrde syllan*; dies *aswornod* vielmehr zu ae. *swornian* 'gerinnen' (Gl.).

ae. *tēofenian* (ἁπ.λεγ.): Wonders of Creation 43 *Ealswa teofanade æghwylc wiđ oðrum;* ibid. 82 *He teofenede dæg wiđ nihte, lyft wiđ lagustream, fisc wiđ yðum.*
|| Als Bedeutung ergibt sich etwa 'zusammenfügen'; mit ae. *teofrian* (Ps. Thorpe 117, 21 *pone sylfan stan, þe hine swyðe ær wyrhtan awurpon, nu se geworden is hwommona heagost: halig drihten to wealles wraðe wis teofraðe*) zu ae. *teaforgēap* 'weit gefügt': Ruin 31 *þas hofu dreorgiað and þæs teaforgeapa tigelum sceadeð hrostbeages* [*h*]*rof.* Weitere Anknüpfung unbekannt.

Die Entwicklung. Es handelt sich bei den ae. Nasalverben um einen Bildungstypus, dessen Anfänge zum mindesten als gemeinwestgerm. zu gelten haben. — Als Ausgangspunkt kommen in Frage:

a) Bildungen wie ahd. *zeihhanōn* ae. *tācnian*, zu ahd. *zeihhan* ae. *tācen* 'Zeichen'; ahd. *faginōn faganōn* ae. *fægnian fagnian*, zu ahd. *fagin fagan* ae. *fægen fagen* 'froh'. — Es ist grundsätzlich nicht zu wissen, ob ein Verbum wie ahd. *luginōn* ae. *lygnian* bildungsgeschichtlich zunächst zu ahd. *lugina* ae. *lygen* (Typus ahd. *zeihhanōn* ae. *tācnian*) oder zu ahd. *lugi* ae. *lyge* (Typus ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian*) zu stellen ist. Gelegentlich läßt sich zwar die nominale Grundlage irgendwie feststellen; so gehört got. *faginōn* usw. augenscheinlich zu ae. *fægen fagen* an. *fegenn* 'froh', nicht zu ahd. *gi-fag* 'zufrieden' bzw. ae. *ge-fæg* 'erwünscht, lieb'. Die meisten diesbezüglichen Verben sind indes nicht mit Sicherheit zu deuten. Letzten Endes kommt es auch gar nicht so sehr darauf an, den einzelnen Fall eindeutig zu bestimmen; von Belang sind lediglich die beiden Typen ahd. *zeihhanōn* ae. *tācnian* und ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian.* NB! Die betr. Bildungen sind S. 54ff. einzeln aufgeführt.

b) Bildungen wie ahd. *waltinōn*, zu ahd. *walto -in* 'Walter'; ae. *wīcnian*, zu ae. *wīce -an* 'Amt, Beamter'. — Es ist schwer zu sagen, in welchem Umfange hier tatsächlich die flektierten Formen von Einfluß gewesen sind. Für die adjektivischen Bildungen ist zu bemerken, daß so ziemlich jedes Adjektiv als *n*-Stamm flektieren kann. Daß dieser Umstand für die Bildung von Verben wie ahd. *gilīhhinōn* ae. *-beorhtnian* irgendwie von Bedeutung gewesen sei, ist mir äußerst unwahrscheinlich. Bei den substantivischen Bildungen läßt sich im einzelnen Fall nicht wissen, wieweit die flektierte oder die unflektierte Form als Grundlage zu gelten hat. Immerhin ergibt sich die Annahme als wahrscheinlich, daß die Bildung von Verben wie ahd. *waltinōn*, ae. *wīcnian* wenigstens teilweise von der flektierten Grundlage ausgegangen ist. NB! Die betr. Bildungen sind S. 56 einzeln aufgeführt.

Verben wie ahd. *luginōn* ae. *lygnian*, ahd. *waltinōn* ae. *wīcnian* konnten, soweit neben den zugrunde liegenden Nomina bzw. Nominalformen entsprechende einfache Bildungen (nominaler oder verbaler Natur) standen, auf diese bezogen werden. Das nasale Element mußte dabei als selbständiges Formans empfunden werden, das nun von hier aus auf beliebige Nomina und Verba übergreifen konnte.

a) substantivische Bildungen: ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian* 'strafen', zu ahd. *wīzi* ae. *wīte* 'Strafe'.

b) adjektivische Bildungen: ahd. *kilīhinōn* 'gleichen' zu ahd. *gi-līh* 'gleich', ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen' zu ae. *beorht* 'hell, berühmt'.

c) verbale Bildungen: ahd. *altinōn* zu ahd. *alten* 'aufschieben', ae. *for-setnian* zu ae. *for-settan* 'bedrängen'.

Derartige Neubildungen begegnen nicht in allen germ. Dialekten in gleichem Umfange. Im An., wo der Typus an. *batna* mit der in Rede stehenden Bildungsweise zusammenfallen mußte, ist es über die zu *n*-Nomina gehörigen Verben [an. *lækna fagna*] hinaus zu keiner nennenswerten Entwicklung gekommen: doch vgl. an. *ærna* 'Bote sein' (got. *airinōn*). Im Got., wo der Typus got. *fullnan* sich deutlich von der in Rede stehenden Bildungsweise abhebt, hat die Entwicklung über die zu *n*-Nomina gehörigen Verben [got. *lēkinōn faginōn*] hinausgegriffen, allerdings auf substantivische Bildungen beschränkt: vgl. got *airinōn* zu *airus* 'Bote', got. *reikinōn* zu *reiks* 'Herrscher'. Im Westgerm., wo der Typus got. *fullnan* an. *batna* nicht begegnet, ist die in Rede stehende Bildungsweise durch substantivische, adjektivische und verbale Bildungen vertreten: vgl. ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian* zu ahd. *wīzi* ae. *wīte* 'Strafe', ahd. *-līhhinōn* zu *gi-līh* 'gleich' und ae. *-beorhtnian* zu *beorht* 'hell', ahd. *altinōn* zu *alten* 'aufschieben' und ae. *for-setnian* zu *for-settan* 'bedrängen'.

Anm. Nicht selten kann ein Nasalverbum sowohl auf ein entsprechendes einfaches Substantiv bzw. Adjektiv als auf ein entsprechendes einfaches Verbum bezogen werden. Man wird im allgemeinen, soweit nicht gewichtige Gründe dagegen sprechen, das betr. Verbum im

Anschluß an das diesbezügliche Nomen aufgekommen betrachten. Gelegentlich kann die Bedeutung einen Fingerzeig geben. So gehört ahd. *altinōn* 'aufschieben' [Ahd. Glossen II 142 *altinodes* distulisti] klärlich zu ahd. *alten* 'aufschieben, zögern' und nicht zu ahd. *alt* 'alt'; umgekehrt gehört ae. *-hrifnian* 'zerreißen' [Orosius 142/26 *gehrifnian* discerpsere] klärlich zu ae. *hrif* 'Bauch' und nicht zu ae. *-hrifian* 'hervorbringen, gebären'.

Ein bestimmtes Bedeutungsgebiet läßt sich für die Nasalverben nicht ohne weiteres abgrenzen. Bei den Denominativa handelt es sich zunächst um Bildungen, die einfach der verbalen Gestaltung eines nominalen Begriffs dienen; vgl. ahd. *girdinōn* 'begehren' zu *girida* 'Begierde', ae. *trahtnian* 'erklären' zu *traht* 'Erklärung'. Daneben ist allerdings einzelsprachlich das Bestreben unverkennbar, derartige Bildungen auf eine bestimmte Aktionsart festzulegen. So bedeuten die zu Nomina agentis gebildeten got. Verben auf *-inōn* 'die Tätigkeit ausüben, die dem zugrunde liegenden Substantiv eigentümlich ist': got. *airinōn* 'unterhandeln', *hōrinōn* 'huren', *lēkinōn* 'heilen', *reikinōn* 'herrschen', *skalkinōn* 'dienen'; die zu Adjektiven gebildeten ae. Verben auf *-nian* 'zu dem machen, was das zugrunde liegende Adjektiv bezeichnet': ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen', *-fætnian* 'salben', *-frægnian* 'berühmt machen'. Bei den Deverbativa — im weitesten Sinn des Wortes; ich kann der von Brugmann, Grundriß II 3, 56 gegebenen Begrenzung des Begriffs 'Deverbativa' auf Fälle, wo die verbale Ableitung eine Bedeutungsänderung bedingt, nicht beipflichten — handelt es sich um Bildungen, die im wesentlichen denselben Bedeutungswert haben wie das zugrunde liegende Verbum; vgl. ahd. *altinōn* zu *alten* 'aufschieben', ae. *for-setnian* zu *for-settan* 'bedrängen'. Doch dürfte ein besonderer aktioneller Nebensinn etwa insofern vorhanden gewesen sein, als derartigen Bildungen womöglich eine gewisse intensive Bedeutung eignete; vgl. ae. *hie costodon vel costnodon me* temptaverunt me.

Was die kausative Bedeutung der zu Adjektiven gebildeten ae. Nasalverben anlangt, so ist davon auszugehen, daß es sich bei den subst. und adj. Bildungen zunächst um Denominativa schlechthin handelt: das Formans hatte keinerlei besonderen aktionellen Wert, sondern diente lediglich der verbalen Gestaltung eines nominalen Begriffs. Dabei sind a priori drei Bedeutungen möglich: absolut, kausativ, inchoativ (das ist natürlich nur ein grobschlächtiges Schema); vgl. ae. *hwītian* zu *hwīt* 'weiß': Aelfric Gr. *Ic hwitige* albeo albesco, Rit. Eccl. Dun. *Gihuidadon hia* dealbaverunt eas. Während nun dem Typus ae. *wītnian* (subst. Bildungen) durchaus die Vieldeutigkeit der denominativen Ableitung eignet, erscheint der Typus ae. *beorhtnian* (adj. Bildungen) auf die kausative Verwendung beschränkt. Zu beachten ist, daß die betr. Verben (*ge-beorhtnian, ge-fætnian, ge-frægnian*) eine ausgesprochene Neigung zur Perfektivierung haben; vgl. ähnlich ae. *gehwītian* 'dealbo' neben ae. *hwītian* 'albo, albesco'.

Das Nasalformans. Die me. schwachen Verben zerfallen in folgende zwei Gruppen:

1. Typus *luv(i)en*: Verben, die ihr Prät. mit *-ed(e)* bilden; z. B. me. *luve luved(e)*, me. *lōke lōked(e)*. Es ist die zahlreichste Gruppe, der sich Neubildungen und Lehnwörter meist anschließen; auch die Nasalverben gehören hierher.

2. Typus *hēren*: Verben, die ihr Prät. mit *-de* bzw. *-te* bilden; z. B. me. *hēre herde*, me. *kēpe kepte*.

Im Spätme. wurde das *-e-* der Endung *-ed(e)* gewöhnlich synkopiert. Die beiden Gruppen fielen jedoch damit nicht zusammen, da die Verben der zweiten Gruppe in den meisten Fällen besondere Abweichungen aufweisen (Vokalwechsel u. dgl.).

Die Entwicklung des Nasalformans verläuft durchaus im Rahmen des Typus *luv(i)en*. Es kommt indes ein Weiteres hinzu (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 474). Wenn dem Nasal ein Konsonant voranging, der damit nicht in einer Silbe zu vereinigen war, wurde nach dem Schwund des auslautenden *-e* der Nasal Silbenträger: es ergab sich silbisches *n*, wie die Folgeentwicklung und die heutige Lautung deutlich erkennen lassen. In der Schreibung kommt das insofern zum Ausdruck, als die Zeichenfolge *-en* (woneben im Norden und Nordwesten auch *-in*, *-un* erscheint), die inzwischen den Lautwert eines silbischen *n* angenommen hatte, nun für älteres *-ne* eintritt: *herken*, *harden*, *strengthen*, *līken*, *dēpen*, *happen*. Formen wie 3. Sing. *herknes*, Prät. *herkned* boten keinen Anlaß zu einer lautlichen Änderung. Durch Systemzwang erscheint jedoch auch hier der silbische Laut [*herkn̥nes herkn̥ned*], was durch die Schreibungen *herkenes herkened* zum Ausdruck kommt, die im Norden im 14., sonst im 15. Jahrh. auftauchen. Da aber derartige dreisilbige Formen sonst in der Sprache nicht mehr vorkamen, verfielen sie einer Kürzung [*herkn̥s herkn̥d*], was sich in den Schreibungen *herkens herkend* spiegelt, die im Norden bald hervortreten, während der Süden *herkenes herkened* traditionell weiterführt. — NB! Es sei in diesem Zusammenhang auf Chaucer, Reeve's T. 231 (Camb.) *yyksneth* [dreisilbig] verwiesen; vgl. Wild, Die sprachlichen Eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-Handschriften 84.

Anm. Auslautendes *n* nach unbetontem Vokal schwindet im Nordenglischen schon sehr früh (vgl. *on galgu gistiga* Ruthwell Cross). Im Südenglischen setzt der *n*-Schwund wohl im 12. Jahrh. ein (vgl. *drihte* Poema Morale), im Zentralenglischen erst im 13. Jahrh. (bei Orm sind die auslautenden *n* noch fest). Sehr häufig wird indes das lautgesetzliche Bild dadurch getrübt, daß *n* durch flektierte Formen oder durch funktionelle Faktoren gestützt wurde. Ersteres gilt u. a. für die Endung des Inf. *-en*, letzteres u. a. für die Endung des Präs.Plur. *-en* (die Endung des Konjunktivs *-en* verdrängt allmählich die ae. Endung *-aþ*, wobei

zugleich die Endung des Plur. Prät. der starken Verben mitgewirkt haben mag). Auf solche Weise begegnet auslautendes *n* beim Verbum noch lange nach der Zeit des lautgesetzlichen Schwundes; vgl. Wyld, Modern Colloquial English 337ff. 341f.
Bei Chaucer finden sich dementsprechend kunterbunt durcheinander Formen mit und ohne *n:*

a) Prologue 95f. *He koude songes make and wel endite,*
Juste and eek daunce and weel purtreye and write.
231ff. *Therfore in stede of wepynge and preyeres*
Men moote yeve silver to the poure freres.
His typet was ay farsed full of knyves
And pynnes, for to yeven yonge wyves.
236 *Wel koude he synge and pleyen on a rote.*

b) Prologue 9f. *And smale foweles maken melodye*
That slepen al the night with open ye.
Knightes Tale 49f. *Quod Theseus, 'Have ye so greet envye*
Of myn honour, that thus compleyne and crye?'

Daraus ergibt sich für die Erkenntnis der Nasalverben eine Schwierigkeit. Es lassen sich gelegentlich derartige Formen auf *-en* (Infinitiv bzw. Präs. Plur.) nicht einwandfrei deuten: es kann sich um ein Nasalverbum ohne Endung handeln (vgl. *To blacken pan bigan pair brous* Curs. M. 17430); es kann aber auch ein einfaches Verbum mit der Endung *-en* vorliegen (vgl. *To werrsenn & to nipprenn us Biforenn Godess ehne* Orrm. 11845). Diese Schwierigkeit gilt natürlich nicht in den Fällen, wo der Sprachgebrauch offensichtlich auf die eine oder andere Form festgelegt ist, wie etwa im Orrmulum oder im Cursor Mundi; vgl.

Orrmulum 17ff. *pu pohhtesst tatt itt mihhte wel*
till mikell frame turrnenn,
yiff ennglissh follc forr lufe off Crist
itt wollde yerne lernenn
annd follyhenn itt annd fillenn itt
wipp pohht, wipp word, wipp dede.

Cursor Mundi 10685ff. *parfor did pe biscop to fett*
pe wisest men pat he moght gett
of alle pe men o pat cuntre
at pe temple mak a semble.

Die mittelenglischen Nasalverben. Die Anordnung des Formenmaterials ist chronologisch, wobei die ἅπαξ λεγόμενα als solche gekennzeichnet sind. Es ist allerdings mit dem außerordentlich lückenhaften Charakter der Überlieferung zu rechnen, so daß weittragende Schlüsse aus einer solchen Anordnung sich verbieten.

1. Substantivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist.

me. *fulstnen* 'helfen': 1200—1250 Bestiary 44 *His fader him filstnede swo ðat he ros fro dede;* 1370 Gawayne & Grene Knight 99 *As fortune wolde fulsun hom, the fayrer to have.*
|| me. *fulst* (ae. *fylst*) 'Hilfe'.

me. *ōluhnen* 'schmeicheln': 1225 Ancr. R. 416 *Vor þeonne mot heo þenchen of þe kues foddre, and of heordemonne huire, oluhnen þene heiward, warien hwon me punt hire, and yelden þauh þe hermes;* 1230 Juliana 53 *þen laddliche of helle þat olhnede swiðe & bed tus & bisohte.*
|| ae. *ōlyht* 'Schmeichelei' (*ōlyht-word* Blickl. Hom. 99/26); vgl. ae. *ōleccan* 'schmeicheln'.

me. *bōtnen* 'besser machen bzw. werden, heilen': trans. 1230 Katherine 2488 *þat healeð alle uueles & botneð men of euch bale.* intr. 1230 St. Marher. 22 *Ant comen dumbe and deaue to hire bodi as hit lei, and botneden alle.*
|| me. *bōt* 'Besserung, Heilung'.

me. *hapnen* 'sich ereignen; zufällig etw. tun': 1325 Curs. M. (Gött.) 3602 *þu may hapin to sla sum dere;* 1375 Sc. Leg. Saints, Petrus 464 *Sa happinnyt þan in þat stede þar wes dede lyand a yong man.* — ne. *happen* 'sich ereignen; zufällig etw. tun'. dial. *happen* 'to meet with casually' (Yks. Dur. Lin.): 1868 Atkinson, Cleveland Gloss. *'Puir gell! she's happ'n'd a misfort'n'; had, or going to have, an illegitimate child.*
|| me. *hap* (an. *hap*) 'glücklicher Zufall'.

me. *blusnen* 'glänzen': 1370 Pearl 1048 *purg hym blysned þe borg al brygt;* 1370 Cleanness 1404 *Brode baneres þer-bi blusnande of gold.*
|| ae. *blysa* 'Feuerbrand, Fackel' (vgl. an. *blys* 'Fackel').

me. *trustnen* 'vertrauen' intr.: 1370—1380 Metr. Hom. (Vernon) Archiv 57, 288 *Trustneþ not in yor wyues ne in your children;* 1382 Wyclif, Eph. 3, 12 *In whom we han trust and nyg comynge, in trustnynge* (1388 *tristenyng*) *by the faith of him.* — dial. *trusten* 'vertrauen, erwarten' (Stf. War. Wor.): 1861 G. Eliot, Silas Marner 217 *All as we've got to do is to trusten;* 1895 Pinnock, Black Country Ann. *If he trespasses on my ground, he knows what he's got to trusten to.*
|| me. *trust* 'Vertrauen' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 384, Anm. 4).

me. *partnen* 'teilen, von etw. abgeben': 1400 Pol. Poems II 98 (Rolls) *And also the pore man . . . praiede to the apostlis to parten of her almes.* — ne. *parten* 'teilen' (veraltet): 1561 T. Hoby, Castiglione's Courtyer Ic 1b *That if any blame happen . . . it may be also partned with you.*
|| me. *part* (afrz. *part*) 'Teil'.

Hierher gehört wahrscheinlich auch 1385 Chaucer, Troil. I 592 *To entreparten wo as gladly as disport;* vgl. ne. *enterparten* 'miteinander teilen' (veraltet): 1561 T. Norton, Calvin's Inst. I 34 *He . . . enterparteneth the gouernment of the world with his Father.*
Chaucer, Troil. I 592 *entreparten* läßt sich nicht mit Sicherheit deuten; vgl. das S. 61 über die Mehrdeutigkeit der Formen auf *-en* (Inf. und Präs.Plur.) Bemerkte.

me. *strengthnen* 'stärken': trans. 1450 Mirk's Festial 285 *þe wheche bred ye schull pray our gostly Fadyr forto yeue you . . . þat ye mowe ete þat in your hert yche-day aftyr yn your labour, and soo strenkþen your soule þerwyth þat* [etc.]; 1452 Extracts Aberd. Reg. I 20 *The toune salbe strynghthnit and fortifiit with walles and strynthes in all gudeli haste.* — ne. *strengthen* 'stärken, stärker werden' [intr. 1610 Shakespeare, Tempest V 1, 227 *These are not naturall euents, they strengthen From strange, to stranger*].
|| me. *strength* 'Stärke'.

Eine bestimmte Bedeutungsrichtung läßt sich für die in Rede stehenden Nasalverben nicht nachweisen.

2. Adjektivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist. — Soweit neben einem Nasalverbum eine entsprechende an. Bildung begegnet, ist die Möglichkeit, daß es sich um ein an. Lehnwort handelt; vgl. S. 76f.

me. *sahtnen* 'versöhnen, sich aussöhnen': trans. 1175 Lamb. Hom. 30 *þet seste is þat þu scalt sahtnien þa þe beoð unisahte mid alle þine mahte.* intr. 1205 Layamon 8254 *Wið þon þe þu hine geue griđ & late hine sæhtne þe wið.*
|| me. *saht* 'ausgesöhnt' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 383, 4).

me. *hardnen* 'härten, hart werden': trans. 1200 Ormin 1487 *Tu . . . grindesst itt, & cnedesst itt, & harrdnesst itt wipp hæte;* ibid. 1574 *Itt harrdnepp all þe gode manness heorrte, to polenn wipp fullfremedd þild all þatt tatt iss unnsellþe.* intr. 1420 Lib. Cocorum 37 *In playand water þou kast hit schalle, to harden.* — ne. *harden* 'härten, hart werden'. dial. *harden* 'ermutigen, anfeuern' (E.D.D.): 1889 Nicholson, Folk-Speech 66 *When lads was fightin, Tom harden'd em on all he could.* dial. *harpen* 'anfeuern' (Nrf.): *John and Tom were quarrelling, and Will harpen'd them on till he got them to fight.*
|| me. *hard* 'hart'. — vgl. an. *harđna* 'hart werden'.

me. *sēknen siknen* 'krank werden': intr. 1200 Ormin 4771 *He warrþ all . . . full hefiglike secnedd;* 1225 Ancr. R. 368 *Monie ancren . . . witeđ*

so hore heale, þet þe gost unstrencðeð & secneð ine sunne; 1290 S. E. Leg. I 293 *Anon-rigt he bigan to sikni, and þare rigt adoun lay.* — ne. *sicken* 'erkranken, krank machen' [trans. 1613 Shakespeare, Henry VIII. I 1, 82 *I do know Kinsmen of mine . . . that haue By this, so sicken'd their estates, that neuer They shall abound as formerly*].
|| me. *sēk sik* 'krank' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 386). — vgl. an. *siūkna* 'krank werden'.

me. *wursnen* 'verschlechtern': trans. 1225 Ancr. R. 428 *Ye muwen muchel puruh ham beon igoded, and wursned;* 1450 Mirk's Festial 112 *Tymes byn changet, men byn worsont.* — ne. *worsen* 'verschlechtern, schlechter werden' [intr. 1795 Wordsworth, Mem. (1851) I 86 *I am still much engaged with my sick friend; and sorry am I to add that he worsens daily*] (common in dialect and . . . reintroduced to literature c 1800 to 1830, by writers like Southey and De Quincey, as a racy vernacular substitute for 'deteriorate' and the like: N.E.D.)
|| me. *wurs* (ae. *wyrs*) 'schlechter, schlimmer'. — vgl. an. *versna* 'schlechter werden'.

me. *darknen durknen derknen* 'dunkeln, verdunkeln': intr. 1275 Thrush & Night. 4 *The dewes darkneth in the dale;* 1300 Curs. M. 24414 *þe aier gun durken and to blak.* trans. 1382 Wyclif, Isa. 13, 10 *Al to-derkned is the sunne in his rising.* — ne. *darken* 'dunkeln, verdunkeln'. dial. *to darken the door* (Sc. Yks. Lan. Lin.): 1895 Barlow, Lisconnel 263 *Don't be offerin' to darken our doors again.*
|| me. *dark durk derk* 'dunkel'.

me. *blaknen* 'schwarz werden': intr. 1300 Curs. M. 17430 *To blacken þan bigan þair brous;* 1400 Destr. Troy XXII 9134 *Blaknet with bleryng all hir ble qwite.* — ne. *blacken* 'schwärzen, schwarz werden; verleumden' [trans. 1552 Huloet *To make black, or blacken: denigro*].
|| me. *blak* 'schwarz'.

me. *brihtnen* (ἁπ.λεγ.): 1300 Curs. M. 9933 *þat castel brightnes . . . Ouer al þat curt on lenght and brede.*
|| me. *briht* 'hell'.
NB! Fern bleiben ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen': S. 51 und ne. *brighten* 'erhellen, hell werden': S. 82.

me. *lihtnen* 'erhellen; leuchten': trans. 1300 Curs. M. 18600 *þe dai bitakens þe ded of him þat lightend has ur ded sa dim;* 1350 Life of Christ 10289 *Also fyr lygttenes thesternes . . . þo Holy Gost þurge his godenes in our saulis mas gostly lygt;* 1395 Purvey, Remonstr. 63 *Othere bisshopis ben more lightnid of God in kunnynge and holynesse.* intr. 1350 Life of Christ 10364 *Ffor fayrer þen fir no mon may seke þer leghtnes none so louelely;* 1382 Wyclif, Gen. 1, 15 *And ligtne thei in the firmament of heuene and ligtne thei the erthe.* — ne. *lighten* 'erhellen, hell od. licht werden, leuchten'. dial. *lighten* 'aufklären' (Sc. Lakel. Yks. Lan.): 1858 Waugh, Birthplace Tim Bobbin V *Hoo'll be likker to leeten yo abeawt this job nor me.*
|| me. *liht* 'hell'.

me. *merknen* 'dunkeln': 1300 Curs. M. 1764 *Sun and mone þeir bemes hide, Merkind oueral þis werld wide;* 1370 Cleanness 1760 *Morkenes þe mery weder, and þe myst dryues.* — ne. *murken* 'dunkeln' (veraltet): 1513 Douglas, Aeneis XI 15, 131 *All thyng dymmis and myrknys me about.*
|| me. *merke mirke* 'dunkel'.
(Björkman, Scand. Loan-Words 146.)

me. *quiknen* 'lebendig machen bzw. werden': trans. 1300 Curs. M. 20883 *Petre . . . a ded he quickend wit his schade;* 1340 Hampole, Ps. 17, 10 *Coles þat before ware ded . . . ere kyndild and qwikynd agayn.* intr. 1382 Wyclif, I Kings 17,22 *The soule of the child is turned agen with ynne hym, and he agen quikenyde.* — ne. *quicken* 'lebendig machen bzw. werden; beschleunigen, rascher werden'. dial. *whicken wicken* 'lebendig machen bzw. werden, antreiben' (Lakel. Cum. Wm. Yks. Lan.): 1877 Ross-Stead-Holderness, Yorksh. Gloss. *Things is beginnin ti whicken.* 1861 Robinson, Dial. Leeds *I'll wicken thuh up if ah come to thuh.*
|| me. *quick* 'lebendig, schnell'. — vgl. an. *kvikna kykna* 'lebendig werden'.

me. *gladnen* (ἅπ. λεγ.): 1300—1350 E. E. Psalter 96, 8 *Herd and fained es Syon, And gladeneden doghtres of Jude.*
|| me. *glad* 'froh'. — vgl. nisl. *glaðna: það glaðnar til* 'it is clearing up'; *það glaðnar yfir honum* 'his face brightens up' (Zoëga).
NB! Wohl kaum unmittelbar zu ne. *gladden* 'erfreuen, sich freuen': S. 82.

me. *whītnen whitnen* 'weiß machen': trans. 1300—1350 E. E. Psalter 50, 9 *þou . . . salt wasche me, . . . And ouer snawe sal I whitened be;* 1440 Alphabet of Tales 123 *He went & shrafe him of all his synys . . . And onone as he come in, þis man . . . said: 'Ah! welcom, frend! com ner, for þou hase wele whittend þe.'* — ne. *whiten* 'weiß machen bzw. werden; tünchen' [intr. 1633 G. Herbert, Jacula Prudentum 943 *Thornes whiten yet doe nothing*]. dial. *whiten whitten* 'bleichen' (Sc. Yks. Lan. Midl. Der. Oxf.): 1820 MacNay, Poet. Works 69 *Some bleaching claes beside them lay To whiten in the sunny ray;* 1860 G. Eliot, Mill on the Floss II 297 *I've got cloth as has never been whittened.*
|| me. *hwīt* 'weiß'. — vgl. an. *hvītna* 'weiß werden'.

me. *līknen liknen* 'gleich machen, vergleichen; gleichen': trans. 1303 R. Brunne, Handl. Synne 4759 *And to þe croys by gode skylle ys þe harpe lykenede weyle;* 1400—1450 Alexander 4350 *To sett him into seruitute . . . þat god has fourmed to be free & to his face licknud.* intr. 1340 Ayenbite 88 *þe more he him louep þe stranglaker, þe more he him liknep propreliche.* — ne. *liken* (*to*) 'vergleichen, gleichen' (intr. selten). dial. *blicken* 'gleichen' (Lin.): 1866 Brogden, Prov. Words *The childer blicken each other.*
|| me. *līk* 'gleich'. — Es fragt sich, ob me. *līknen* durch ahd. *kilīhinōn* norw. schwed. *likna* 'gleichen, vergleichen' als alte Bildung erwiesen wird.

me. *rihtnen* 'aufrichten': 1340 Hampole, Ps. 24, 5 *Righten me in thi sothfastnes, and lere me.* — ne. *righten* 'wieder gutmachen' (selten): 1597

J. King. On Jonas (1618) 368 *For I shall see the day, when the Lord shall . . . righten my wrongs, and finish my sorrows.* dial. *righten* 'gerade machen, in Ordnung bringen, mit jem. abrechnen' (Nhb. Yks. Not.): 1849 Geddes, Bards of Tyne 315 *Hump backs are a'reeten'd, cruick'd legs tee are streeten'd;* 1861 Robinson, Dial. Leeds *Reighten thee hair, lass;* 1896 Leeds Merc. Suppl., Sept. 19 *Ah'll reighten wi' yo', some o' thease days.*

|| me. *riht* 'gerade, recht'.

me. *lihtnen* 'erleichtern, leichter werden': trans. 1350 Joseph Arim. 644 *Heo was lihtned of hire euel in a luytel stounde.* intr. 1350—1400 Sir Perc. 2219 *His hert lightened in hy Blythe for to bee.* — ne. *lighten* 'leichter machen bzw. werden'.

|| me. *liht* 'leicht' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 272).

me. *grētnen* (ἁπ.λεγ.): 1350 Joseph Arim. 88 *Sone aftur þat gretnede þat greiþli Mayde.*

|| me. *grēt* 'schwanger'.

NB! Nicht unmittelbar zu ne. *greaten* 'vergrößern, größer werden': S. 84.

me. *scharpnen* 'schärfen': trans. 1350 Life of Christ 7977 *Scharpenet to hym I haue a sper;* 1450 Mirk's Festial 173 *þen forto scharpen youre beleue þe better, I telle you þis example.* — ne. *sharpen* 'scharf od. spitz machen bzw. werden' [intr. 1611 Cotgrave *Cone: a Cone . . . or any figure, that is broad, and round below, and sharpens toward the top*]. dial. *sharpen* 'antreiben; sich beeilen' (Yks. Lan. Chs.): 1876 Robinson, Whitby Gloss. *I sharpened 'em on a bit;* 1887 Darlington, Folk-Speech *Kum, shaarpn up.*

|| me. *scharp* 'scharf, spitz'.

me. *softnen* 'besänftigen, erweichen': trans. 1350 Life of Christ 10287 *perfor call I may in this case suche a gyfte of pite, þat one harde hert softened has;* 1385 Chaucer, Leg. G. W. Prol. 50 *That blisful sight softneth al my sorwe.* — ne. *soften* 'sanft od. weich machen bzw. werden' [intr. 1611 Shakespeare, Winter's Tale II 2,40 *We do not know How he may soften at the sight o' th' childe*].

|| me. *softe* 'sanft, weich'.

me. *slaknen* 'nachlassen': intr. 1352 Minot, Poems IX 49 *þe pride of sir Dauid bigon fast to slaken.* — ne. *slacken* 'erschlaffen, nachlassen; aufhalten' [trans. 1580 Hollybrand, Treas. Fr. Tong *Tarder: to hinder, to slacken*].

|| me. *slak* 'schlaff'. — vgl. an. *slakna* 'nachlassen'.

me. *mēknen* 'demütigen': 1370 Cleanness 1328 *Ofte hit mekned his mynde, his maysterful werkkes;* 1440 Alphabet of Tales 284 *I mekend me befor þe bedels & the messangiers of allmighti God.* — ne. *meeken* 'demütigen, sich demütigen' (selten): trans. 1856 Mrs. Browning, Aur. Leigh II 564 *I was quelled before her, Meekened to the child she knew;* intr. 1844 Mrs. Browning, Brown Rosary II 4 *And she so mild? As spirits when They meeken, not to God, but men.*

|| me. *mēk* 'sanft, zahm'. — vgl. norw. schwed. *mjukna* 'weich werden'.

me. *lesnen lasnen* 'weniger werden bzw. machen': intr. 1370 Cleanness 438 *penne lasned pe llak pat large watz are;* ibid. 441 *penne lasned pe log lowkande togedre.* trans. 1400—1450 Alexander 5368 *Ser, if pou lessen my life, na lowere pou wynnes.* — ne. *lessen* 'verringern, abnehmen'. || me. *lesse lasse* 'weniger, geringer' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 363. 3).

me. *waiknen wōknen* 'schwächen, nachlassen': trans. (ἁπ. λεγ.) 1370 Cleanness 1422 *So faste pay weyed to him wyne, hit warmed his hert, & breyped vppe in to his brayn & blemyst his mynde, & al waykned his wyt, & wel neye he foles.* intr. (ἁπ. λεγ.) 1385 Chaucer, Troil. IV 1144 (Corp. Chr.) *But whan hir woful wery gostes tweyne Retorned been ther-as hem oughte dwelle, And that som-what to wayken* (*woken* Harl., *weaken* Ed. 1532) *gan the peyne By lengthe of pleynte.*
|| me. *waik wōk* 'schwach' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 384. 1, § 408. 1). — vgl. norw. dial. *veikna* schwed. *vekna* 'weich werden'. Chaucer, Troil. IV 1144 *wayken woken* läßt sich nicht mit Sicherheit deuten; vgl. das S. 61 über die Mehrdeutigkeit der Formen auf *-en* (Inf. und Präs. Plur.) Bemerkte. — NB! Wohl kaum unmittelbar zu ne. *weaken* 'schwächen, schwächer werden': S. 81.

me. *lōsnen* 'losmachen': trans. 1382 Wyclif, Isa. 20, 2 *Go, and loosne the sac fro thi leendis;* Ps. 101, 21 *That he shulde . . . loosen the sones of the slayne.* — ne. *loosen* 'losmachen, loswerden' [intr. 1677 Moxon, Mech. Exerc. 46 *The square on the Spindle will be apt to loosen in the square of the Wheel*]. slang *to loosen a person's hide* 'to flog': 1902 Daily Chron. April 11, 9/2 *He thought the only way to make them decent members of society was 'to loosen their hides'.*
|| me. *lōs* 'lose' (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 384.2). — vgl. an. *losna* 'los werden, sich auflösen' (got. *-lusnan* 'verloren gehen').

me. *starknen* 'erstarken, starr od. steif werden': 1420 Wyntoun, Cron. I 16, 1540 (Cott.) *pis Jupiter . . . Scho gert be fostoryt tendyrly. Qwhil he passit al youthaide, And starkynnyt* (*storkynnit* Wemyss) *in til stout manhaide.* — dial. *starken* 'starr od. steif machen bzw. werden' (Cy. Nhb. Cum. Yks. Lan. Lin.): 1894 Heslop, Northumb. Words *Starch is mixed till it starkens. To starken an egg is to boil it till it stiffens.*
|| me. *stark* 'stark; starr, steif'.
NB! Zu me. *starknen* gesellt sich me. *storknen*: S. 72; die beiden Formen gehen durcheinander.

me. *neighnen* 'sich nähern': 1420—1430 Prymer 26 *Ympne to alle his halwen . . ., to folk that neigneth to hym;* ibid. 53 *Streyne thow here chekes that neygneth nougt to the.*
|| me. *neigh* 'nahe'. — vgl. mhd. *nähenen* 'sich nähern'.

me. *thiknen* 'verdicken': trans. 1425 Arderne's Treat. Fistula 30 *Vnto pat pe watrynes of pe Iuyse be somewhat pikned.* — ne. *thicken* 'verdicken, dick werden' [intr. 1598 Epulario I 1b *Set it all night to thicken . . . in a cold place*].
|| me. *thikke* 'dick'. — vgl. an. *pykkna* 'dick werden'.

me. *heighnen* 'erhöhen': 1440 Prompt. Parv. 230 *Hawncyn or heynyn: exalto, elevo, sublevo;* 1465 Past. Lett. II 176 (Marg. Paston) *I have spoke with Borges that he shuld heyne the price of the mershe.* — dial. *hain* 'erhöhen' (An. Nrf. Suf.): 1884 Orton, Beeston Ghost 7 *Everythin' is heighen'd 'cept wages t' yaar;* 1893 Cozens-Hardy, Broad Norfolk 15 *A bricklayer speaks of heigning a wall.*
|| me. *heigh* 'hoch'.

Eine bestimmte Bedeutungsrichtung läßt sich für die in Rede stehenden Nasalverben nicht nachweisen. Auch in den Fällen, wo möglicherweise an. Entlehnung in Frage kommt, erscheinen die betr. Verben durchaus nicht auf die intr. Verwendung festgelegt.

3. Verbale Bildungen

Von den unter den substantivischen und adjektivischen Bildungen aufgeführten Verben gehören wohl verschiedene eigentlich hierher, ohne daß eine sichere Deutung möglich wäre.

me. *fiknen* (ἅπ.λεγ.): 1175 Lamb. Hom. 103 *Idelgelp . . . penne mon . . . mid fikenunge feard and ded for ȝelpe mare penne for godes luue.*
|| me. *fiken* 'schmeicheln'.
Für me. *fiknen* 'täuschen' dürfte *fikenung* eine genügende Stütze sein, da es Verbalsubstantive auf *-nung -ning* als produktive Kategorie im Englischen ebensowenig gibt wie im Deutschen (wegen nhd. *Hoffnung* vgl. H. Paul, Deutsche Grammatik V 91). Ähnlich Ancr. R. 82 *fikelung* zu Ancr. R. 84 *fikelen* 'schmeicheln, täuschen'.

me. *drūpnen* 'niedergeschlagen sein': 1200—1250 Sawles Warde (O.E. Hom. I 259) *þe i-blescede Godd i-seh ow offruhte, ant sumdel drupnin of þat fearlac talde of dead ant of helle;* 1230 Katherine 2021 (Cott.) *Al adeadet, drupninde* (*druicninde* Bodl.) *and dreri.*
|| me. *drūpen* (an. *drūpa*) 'herabhängen'. — Ein Übergang von *pn* zu *kn* begegnet auch sonst; vgl. me. *lipnen* = ne. dial. *licken*: S. 74.
Björkman, Scand. Loan-Words 208: "It is not to be decided whether the extension with the *n*-suffix . . . is from a Scand. **drūpna* or has been formed on English ground." Dazu ist folgendes zu bemerken. Ein an. **drūpna* läßt sich keineswegs unmittelbar aus an. *drūpa* ableiten; als Grundlage wäre vielmehr an. **drūpenn* anzunehmen, das sich als Nebenform zu Part. *dropenn* (*driūpa* 'triefen') deuten ließe: vgl. *prūtenn* 'geschwollen' neben Part. *protenn* (*priōta* 'aufhören').
Hierher gehört wahrscheinlich auch me. *drūpning drūkning* 'tiefer Schlaf, Ohnmacht': 1300 Body & Soul 1 (Vernon) *Als I lay in a winteris nyght in a droupnynge* (*drouknynge* Laud, *droukening* Royal) *bifor the day;* 1400 Leg. Rood 141 *Alle þei seiden þei weore sori, Fordolled in a drouknyng dred.*

me. *yarknen* 'zurecht machen': 1205 Layamon 7384 *Leted yarkni mine scipen;* 1250 Gen. & Ex. 3240 *Hold up ðin gerde to ðe se And del it so on sundri del, Ðat yu ben yarknede weiges wel.*
|| me. *yarken* 'bereiten, zurecht machen'.

me. *kostnen* 'kosten': 1225 Ancr. R. 290 *His deorewurpe spuse, þet costnede him so deore;* 1377 Langl. (A) Prol. 204 *And þoug it hadde costned me catel, biknowen it I nolde.*
|| me. *kosten* (afrz. *coster*) 'kosten, zu stehen kommen': 1377 Langl. (B) Prol. 204 *þoug it had coste me catel, biknowen it I nolde.*
Möglich wäre auch Rückbildung aus me. *kostning* 'Kosten' (dän. *bekostning*): 1205 Lay. 22547 *Sixti scipen mid his agere costninge bringen heom to Londenne.*

me. *halsnen* 'beschwören': 1290 S. Engl. Leg. I 479 *Ich halsni þe a godes name þat þou wende to Marcilie;* 1386 Chaucer, Prioress' T. 193 (Heng.) *O deere child I halsen thee In vertu of the hooly Trinitee, Tel me what is thy cause for to synge.* — ne. *halsen* 'weissagen, vermuten lassen' (selten): 1586 J. Hooker, Girald. Irel. (Holinshed II 181) *Some speciall points of his late seruice . . . which doo halson and giue a hope that he will Addere colophonem.* dial. *halsen* 'to augur ill, predict evil' (Hmp. Dor. Som. Dev. Cor.): 1888 F. T. Elworthy, W. Som. Word-Book *'Her'll halseny all the day long 'bout every body'.*
|| me. *halsen* 'beschwören'.

me. *bolknen* 'stoßweise fließen': 1300—1350 E. E. Psalter 143, 13 *Cleves . . . Bolkenand fra þat in to yit* eructantia ex hoc in illud. — ne. *boaken* 'pochen' (selten): 1697 Phil. Trans. XIX 379 *The tops of my fingers did boaken and ake, as when after extream cold, one has the hotach in them.* dial. *boaken* 'to retch, vomit' (Wm. Yks.): 1890 Hills, Westmorel. Words *A booakn'd au neet, but gat nowt oop;* 1892 Morris, Yorksh. Folk-Talk *Sha booaken'd hard.*
|| me. *bolken* 'hervorstoßen, ausspeien'.

me. *sleknen* 'auslöschen' trans.: 1340 Hampole, Pr. Consc. 3101 *Alle þe waters, þat men may rekken, A spark par-of may noght sleken;* 1350 Life of Christ 2918 *All maner wrang temptacioun Anon in hym shuld slekenet be.* — dial. *slecken* '(Durst) löschen' (Lakel. Yks.): 1876 Robinson, Whitby Gloss. *'I ha'nt slecken'd mysel yet', my thirst is not yet abated.*
|| me. *slecken* 'löschen': 1200 Orm. 5689 *All hiss hunngerr & hiss prisst Shall ben þurrh Drihhtinn sleckedd.* — NB! vgl. me. *sloknen*: S. 72.

me. *thrēpnen* 'drohen': 1340 Ayenbite 84 *Nagt ne habbeþ more of mygte aye uirtues kueade mysfalles and zorges ne al þet fortune may preapny and do: more panne þer byeþ dropen of rayn ine þe ze.* — ne. *threapen* 'zanken, streiten' (selten): 1667 Skinner, Etymologicon *To Threap or Threapen:* vox agro Linc. usitissima.
|| me. *thrēpen* 'widersprechen, streiten'.

me. *bliknen* 'glänzen, schimmern': 1370 Cleanness 1467 *For alle þe blomes of þe boges wer blyknande perles.* — dial. *blicken* 'scheinen' (Yks.): 1890 Addy, Sheffield Gloss. *The sun blikkens on the windows.*

|| me. *bliken* 'glänzen, schimmern'.

me. *alihtnen* 'erhellen': 1382 Wyclif, I Cor. 4, 5 *Schal aligtne the hid thingis of derknessis.* — ne. *alighten* 'erhellen, erleuchten' (veraltet): 1547 Earl Surrey, Aeneid IV 9 *The next morrow, with Phebus laump the earth alightned clere.*

Dazu, als Umbildung nach *illuminate*, ne. *illighten* (selten): 1555 J. Philpot, Coverdale Lett. Mart. 241 *The knowledge of God which hath illightned your mynde with the true religion of Christ.*

|| me. *alihten* 'erhellen'.

NB! Es fragt sich, wieweit me. *alihtnen* als im Anschluß an me. *lihtnen* 'erhellen, leuchten': S. 64 aufgekommen zu gelten hat.

me. *welknen* 'verwelken': 1398 Trevisa, Barth. De P. R. XI 9 (Tollemache) *Hore froste . . . makep herbes and floures up on þe which he fallep welkenen.*

|| me. *welken* (ndl. *welken*) 'welken'.

me. *yexnen* 'schluchzen, schlucken': 1400 Chev. Assigne 108 *They chyuered for colde as cheuerynge chyldren, They yoskened & cryde out & þat a man herde;* 1430 Chaucer, Reeve's T. 231 (Camb.) *He yyksneth & spekyth þourw þe nose.*

|| me. *yexen* 'schluchzen, schlucken': 1386 Chaucer, Reeve's T. 231 (Ellesm.) *He yexeth and he speketh thurgh the nose.*

me. *lihtnen* 'herabkommen': 1425 Curs. M. 11258 (Trin.) *Wil þis aungel tiþing tolde, Opere ligten doune monyfolde;* (Laud) *While this angill tydyng told, Othir lyghtynd doune manyfold.* — ne. *lighten* 'herabsteigen' (veraltet): 1704 Ray, Creation I 150 *They fly out of Italy into Africk: lightning many times on Ships in the midst of the Sea, to rest themselves when tir'd.*

|| me. *lihten* 'herabkommen, herabsteigen': 1325 Curs. M. 11258 (Cott.) *Quils þis angel sli tiþand tald, þas oþer lighted dun thicfald.* — NB! vgl. me. *lihtnen* 'erleichtern, leichter werden': S. 66.

me. *agrotnen* 'überladen, übersättigen': 1440 Prompt. Parv. 8 *Agrotone wyth mete or drynke: ingurgito. Agrotonyd or sorporryd wyth mete or drynke: ingurgitatus. Agrotonynge: ingurgitacio.*

|| me. *agroten* 'überladen, übersättigen'.

me. *querknen* 'ersticken': 1440 Prompt. Parv. 420 *Querkenyd: suffocatus. Querkenynge: suffocacio.* — dial. *quocken whirken* 'ersticken, erwürgen' (Sc. Cy. Yks. Lan. Lei. Nhp.): 1828 Carr, Dial. Craven *Sike a . . . whalin as wad a maad his wezzon parfitly wherkin ageean;* 1881 Evans, Leicestersh. Words *The wind wur so hoigh as ah coom aloong ah wur welly quockened.*

|| vgl. afries. *querka* 'erwürgen' (afries. *querk* 'Gurgel').

Die in Rede stehenden Nasalverben haben in der Regel den Bedeutungswert, wenn auch kaum den Gefühlswert, des zugrunde liegenden Verbums; vgl. Chaucer, Reeve's T. 231 (Ellesm.) *He yexeth and he speketh thurgh the nose*: (Camb.) *He yyksneth & spekyth þourw þe nose.*

4. Verschiedene Bildungen

In Betracht kommen: Verben, für die an. Entlehnung anzunehmen ist; Verben, die sich nicht einwandfrei deuten lassen.

a) Verben, für die an. Entlehnung anzunehmen ist; vgl. dazu S. 76f. — Der Übersichtlichkeit halber seien die bereits ae. (ndh.) und die erst ne. (dial.) belegten Bildungen hier angeschlossen.

ae. *druncnian* 'ertrinken': 950 Lindisf. Matthew 14, 30 *Mid ðy ongan druncnia, cliopade cueð: drihten, hal mec doa.* — me. *drunknen* 'ertrinken; ertränken, tränken': intr. 1230 St. Marher. 15 *Ich leade ham . . . into se deop dung þat ha druncneð þerin.* trans. 1200 Trin. Coll. Hom. 39 *þe swin urnen . . . into þe sæ, and druncnede hem seluen;* 1300 E. E. Psalter 64, 10 *þou soght þe land, and dronkened it yhite.*
|| aschwed. *drunkna* 'ertrinken'. — Neben aschwed. *drunkna* steht aschwed. aisl. *drukna;* vgl. dazu Noreen, Geschichte der nord. Sprachen[3] 100. Auf an. *drukna* beruht me. *drūnen* 'ertrinken, ertränken': S. 72.
NB! Davon zu trennen ist ae. *druncnian* 'sich betrinken': Intransitiv zu ae. *druncen* 'betrunken' (Beow. 2179 *nealles druncne slog heorð-geneatas*); vgl. ahd. *trunkanēn.*

me. *skorknen* 'eintrocknen': trans. 1200 Ormin 1474 *Swa summ itt wære scorrcnedd laf patt iss wipputenn crummess;* ibid. 8626 *For patt te land wass driyyedd all scorrcnedd purrh þe druhhþe.* — dial. *skurken* 'trocknen' (Sh. I.): 1900 Shetland News, Jan. 26 *Haud me hat afore dee fil da weet is skurkn'd aff o'm;* 1901 ibid., May 19 *Dat's been da wadder fir skurknin' da paet.*
|| an. *skorpna* 'einschrumpfen'. — Ein Übergang von *pn* zu *kn* findet sich auch sonst; vgl. me. *lipnen* = ne. dial. *licken*: S. 74.

me. *glopnen* 'erschrecken': trans. 1225 Ancr. R. 212 *peos bodieð biuoren hwu þe ateliche deouel schal yet glopnen ham;* 1300 Curs. M. 12622 *Leue sun, qui has þu glopened vs?* intr. 1400 Morte Arth. 1074 *Thane glopnede þe glotone and glorede unfaire* — dial. *gloppen* 'erschrecken' (Cy. Cum. Wm. Yks. Lan. Chs. Stf. Der. Not. Shr.): trans. 1865 Brierley, Irkdale (1868) 176 *Let's goo i' th' heawse an gloppen her;* intr. 1898 Kirkby, Lakel. Words *That wad mak them gloppen.* [Eine Nebenform ist *dloppen*; vgl. 1928 Haigh, Huddersfield Dial.] dial. *glocken* 'erschrecken' (Sc. Yks. Chs. Der.): 1887 Darlington, Folk-Speech *Eh! mon, aw was glockent when aw seyd thee.*
|| an. *glūpna* 'überrascht, niedergeschlagen sein'. — Ein Übergang von *pn* zu *kn* findet sich auch sonst; vgl. me. *lipnen* = ne. dial. *licken*: S. 74.

me. *rudnen* 'rot werden': 1230 Juliana 26 *þe reue rudnede, ant ogrome grede* [etc.]; 1370 Patience 139 *Rog rakkes þer ros wyth rudnyng anunder.*
|| an. *rǫdna* 'rot werden'.
Möglich wäre auch Verbindung mit me. *rude* (ae. *rudu*) 'rote Farbe'.

me. *bolnen* 'schwellen': intr. 1300 Curs. M. 6011 *Bile & blister, bolnand sare;* 1370 Cleanness 363 *þen bolned þe abyme, & bonkez con ryse.*

trans. 1340 Hampole, Ps. 1, 5 *Pride that heghis & bolnes thaim as wynd dos.* — dial. *bolden bowden* 'schwellen' (Sc. veraltet): 1513 Douglas, Aeneis I 8, 73 *The fluide boldnit, and stormy Orion . . . cachit ws anon;* 1742 Forbes, Ajax 3 *An' beein' bouden'd up with wraith.*
|| an. *bolgna* (aschwed. *bolna bulna*) 'anschwellen'. — Wegen dial. *bolden* vgl. Jordan, Handbuch I § 202; wegen dial. *bowden* vgl. ne. dial. *olden owden*: S. 88.
Nicht sicher zu deuten ist me. *bollen* 'schwellen'; vgl. Björkman, Scand. Loan-Words 15 Anm.

me. *drūnen* 'ertrinken, ertränken': intr. 1300 Curs. M. 11793 *Pharaon wit al his folk . . . Al pai drund in pe se.* trans. ibid. 1652 *I sal pam alle in watur droun.* — ne. *drown* 'ertrinken (meist *be drowned*, aber *drowning man* usw.); ertränken, übertönen'.
|| an. *drukna* 'ertrinken': **drugna* (Björkman, Archiv 101, 394; 126, 449. Nördliche Vokalisierung von $k > g > u$, wie sie Mutschmann, Phonology 7 nachzuweisen sucht, ist nicht gesichert; vgl. Jordan, Handbuch I § 178 Anm. 5). — NB! Neben an. *drukna* steht aschwed. *drunkna;* vgl. dazu Noreen, Geschichte der nord. Sprachen[3] 100. Auf aschwed. *drunkna* beruht ae. *druncnian* 'ertrinken': S. 71.

me. *sloknen* 'auslöschen, unterdrücken': trans. 1300 Curs. M. 18360 *Lauerd . . . sua pou slockens al vr sin;* 1340 Hampole, Ps. 72, 14 *When he slokens pe temptacioun wip sorowe of pyne.* — dial. *slocken* 'löschen; to saturate (esp. with water or mud)' (Sc. Irel. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan. Der. Not. Lin.): 1868 Atkinson, Cleveland Gloss. (1876) *Any place in a field, where the water has stood for a long time . . . to the damage of the herbage, is said to be slockened, as 'w'olly slockened';* 1894 Heslop, Northumb. Words *Aa've sic a drooth aa canna slocken't.*
|| an. *slokna* 'auslöschen (intr.), sterben'.
Nicht sicher zu deuten ist me. *sloken* 'auslöschen'; vgl. Björkman, Scand. Loan-Words 15 Anm.

me. *blotnen* 'salben': 1325 Metr. Hom. 17 *Scho wiped his feet wit her hare . . . And blotned thaim wit smersles swete.*
|| an. *blotna* 'weich oder feucht werden'.

me. *morknen* (ἅπ.λεγ.): 1370 Cleanness 407 *penne morkne in pe mudde most ful nede Alle pat spyrakle inspranc.*
|| an. *morkna* 'verfaulen'.

me. *bliknen* 'erbleichen': 1370 Cleanness 1759 *penne blykned pe ble of pe brygt skwes.* — Dazu me. *blichening* 'Mehltau' (ἅπ.λεγ.): 1420 Pallad. on Husb. I 827 *For blichenyng and myst take chaf and raf, And ley it on thy lande.*
|| an. *blikna* 'bleich werden'.

me. *storknen* 'starr od. steif werden, erstarken': 1420 Wyntoun, Cron. I 16, 1528 (Wemyss) *This Jubiter . . . Scho gert be fosterit tenderly, Till he wes passit all youthheid, And storkynnit* (*starkynnyt* Cott.) *in*

stout manheid. — dial. *storken* 'gerinnen' (Sc. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan.): 1828 Carr, Dial. Craven *Efter his bloode hez begun to storken.* || an. *storkna* 'gerinnen' (vgl. got. *ga-staurknan*).
NB! Zu me. *storknen* gesellt sich me. *starknen*: S. 67; die beiden Formen gehen durcheinander.

ne. *batten* 'besser werden bzw. machen; gedeihen, nähren': intr. 1591 Lyly, Endym. III 3, 39 *No, let him batten, when his tongue Once goes, a cat is not worse strung;* 1602 Shakespeare, Hamlet III 4, 67 *Could you on this faire Mountaine leaue to feed, And batten on this Moor?* trans. 1611 Speed, Theat. Gt. Brit. XXXV 69/1 *Others* [*rivers*] *doe so batten the ground that the meadows even in the midst of winter grow greene;* 1637 Milton, Lycidas 29 *We drove a-field ... Battening our flocks with the fresh dews of night.* dial. *batten* 'gedeihen' (Sc. Nhb. Cum. Yks. Stf. Der. Lei. Nhp. War.): 1846 Brockett, North Country Words '*The wife a good church-going and a battening to the bairn' is a common toast at the gossip's feast on the birth of a child.*
|| an. *batna* 'besser werden' (vgl. got. *ga-batnan*).

ne. *swithen* 'versengen, einschrumpfen': 1600 Surflet, Country Farm III 20, 471 *The northeast winde ... is sharpe and swithning, verie hurtfull for all sortes of plants.* dial. *swithen swidden* 'einschrumpfen' (Cy. Yks. Lan. Lei.): 1881 Evans, Leicestersh. Words *If yo' gather them cat's-head apples to sune the'll goo all swithened;* 1876 Robinson, Whitby Gloss. *Thou's swiddened thi slip.* dial. *swizzen* 'einschrumpfen, versengen' (Cy. Lakel. Yks. Lan. Lin. Der. Lei.): 1881 Evans, Leicestersh. Words *The pears had better goo i' the cellar or the 'll get all swizzened else. They swizzen oop to nothink a'most;* 1892 Morris, Yorksh. Folk-Talk *Be sharp, Polly, them cleeas is swizzenin;* 1898 Blakeborough, Yorksh. Folklore *It 'll swizzen t'clothes, t'iron' s ti hot.*
|| an. *sviðna* 'versengt werden'. — Wegen ne. *swithen swidden* vgl. Jordan, Handbuch I § 206: [*đ*] bzw. [*d*] vor silbischem bzw. nichtsilbischem *n*. Dagegen dürfte ne. *swizzen* als "partielle Neuschöpfung" (Paul, Prinzipien § 125) zu erklären sein.
Möglich wäre auch Verbindung mit me. *swīthen* (an. *svīða*) 'sengen'.

ne. *doven* 'schlummern' (Sc. Cy. Yks.): 1684 Meriton, Praise Ale 253 *Shees on a dovening now;* 1861 Robinson, Dial. Leeds '*Bin hersleep, hes tuh?*' '*Noa, noan't I; on a bit or a dovven, that's awal.*'
|| an. *dofna* 'schlaff werden' (vgl. got. *ga-daubnan*).

ne. *gizen gizzen* 'leck werden, austrocknen' (Sc. Irel. Nhb. Dur. Yks. Lin. Cy.): intr. 1721 Ramsay, Poems Gloss. *Gysened: when the wood of any vessel is shrunk with dryness;* 1856 Ballantine, Poems 30 *The soil a' gizen'd sair before, Is filled wi' moisture to the core;* 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *Thoo's left that theare bucket oot o' doors empty e' th' sun, till it's gotten gizen'd soa as onybody mud shuv a knife atwean th'lags.* trans. 1768 Ross, Helenore (1812) 3 *May thirst thy thrapple never gizzen.*
|| norw. dial. *gisna* 'leck werden'.

b) Verben, die sich nicht mit Sicherheit deuten lassen.

me. *parnen* [ae. *pornian pœrnian*] 'entbehren, verlieren' (vgl. Förster, Vercelli-Codex 174f.). ae. *pornian* (ἅπ.λεγ.): Disticha Catonis B 15 [Vesp. D XIV 7b] *Ne forgitt þu hine þeh ealne, þelæste þu þornige þæs ecen lifes.* ae. *pœrnian* (ἅπ.λεγ.): Chron. 1119 (Laud) *He þus his œrcebrices pœrnode.* me. *parnen:* 1200 Orm. 10142 *þatt illke þing þatt tu full wel Ne mihht te sellf nohht þarrnenn;* 1300 Havelok 2835 *Hise children sulde parne euere more þat eritage, þat his was;* 1460 Townley Myst. XIV 272 *Thy waryson shalle thou not tharne.*

|| Möglicherweise gehören ae. *þornian þœrnian* zu me. *parnen:* mit Verschreibung von *o* für *a*, bzw. mit *œ* als falsch archaisierende Schreibung für *a*. Denkbar wäre indes auch Ableitung von ae. *þorfa* 'a needy person' (Lindisf. John 12, 6 *of þorfum de egenis*), bzw. von ae. *þearf* 'need' (Beow. 201 *Him wœs manna þearf*) oder ae. *þearfa* 'a needy person' (Beow. 2225 *œrnes þearfa*). — me. *parnen* hat wohl als Entlehnung aus an. *þarfna þarna* 'etw. entbehren' zu gelten.

me. *litnen* 'schauen auf': 1175 Lamb. Hom. 7 *Forþi ne litnie namon to swiðe to þisse liue;* 1200 Ormin 6115 *þet birrþ wislike nittenn Uppo þe sellfenn, & o þa þatt littnenn to þin fode.* — ne. *litten* 'gehören zu' (selten): 1535 Coverdale, Jer. 46, 25 *Pharao, and all them that litten vnto him.*

|| Nach Björkman, Scand. Loan-Words 178f. wahrscheinlich zu an. *līta* 'schauen' (ae. *wlītan*): "I do not consider the etymology unquestionable." Zur Bedeutung vgl. schwed. *lita på* 'sich verlassen auf'.

Hierher gehören weiterhin

me. *lipnen* 'vertrauen auf, anvertrauen': 1175 Lamb. Hom. 37 *Ne lipnie ye no al to eower festene;* 1200 Moral Ode 22 *Ne lipnie na mon to muchel to childe ne to wiue.* 1375 Sc. Leg. Saints, Laurentius 128 *þat þu before lepnyt to me, of godis burd þe priwete.* — dial. *lippen* 'vertrauen auf, anvertrauen' (Sc. Irel. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan. Chs.): 1768 Ross, Helenore (1812) 51 *But some chiel ay upon us keeps an ee, And sae we need na lippen to get free;* 1789 Burns, To Dr. Blacklock (Oct. 21) *I lippen'd to the chiel in trouth;* 1928 Haigh, Huddersfield Dial. *Wi lippnd on thi 'elpin ez, bet tha nier kūm nier.* 1892 Ballymena Obs. *A could lippen my life tae him.*

ne. *licken* 'vertrauen auf' (selten): 1535 Coverdale, Hos. 11, 5 *The stoare that they haue lickened vnto, shall be destroyed and eaten vp.* dial. *licken* 'vertrauen auf' (Yks.): 1888 Sheffield Gloss. *I know what to likken to; He's not to likken to.*

Zum Lautlichen vgl. ne. dial. *gloppen glocken* 'erschrecken' (S. 71) und ne. dial. *bricken britten* 'to bridle hold up the head; to put on a smart appearance by holding up the head' (E.D.D.).

me. *litnen* (ἅπ.λεγ.): 1300 Havelok 2701 *Hwan Hauelok saw his folk so brittene, And his ferd so swithe littene, He cam driuende upon a stede.*

Björkman, Scand. Loan-Words 178: "... formed either from M.E. *lite* 'small', or from E.Scand. *liten* 'small'."

me. *dawnen* 'Tag werden': 1440 Prompt. Parv. 120 *Dawnyn or dayen: auroro.* — ne. *dawn* intr. 'Tag werden, tagen': 1526 Tyndale, II Peter 1, 19 *Untill the daye dawne;* 1647 Crashaw, Poems 165 *When the dark world dawn'd into Christian day.* trans. 'zum Leben bringen, beleben' (veraltet): 1530 Palsgrave 507 *I dawne or get life in one that is fallen in a swoune: je reuigore ... I can nat dawne him.*

me. *dawen* (ae. *dagian*): 1205 Lay. 1694 *A-marwen þo it dawede;* 1469 Malory, Arthur XI 10 *The Quene ... felle to the erthe in a dede swoune, and thenne syr Bors took her vp, and dawed her.* — me. *dawning:* 1297 R. Glouc. 557 *To Keningwurþe hii come in þe dawninge;* 1385 Chaucer, Leg. G. W. 1188 *The dawenyng vp rist out of the se.*

Björkman, Scand. Loan-Words 306: "Although the *n* is doubtless deduced from *dawning*, the process by which M.E. *dawen* became N.E. *dawn* may have been facilitated by the productiveness of the *n*-suffix in verbs." Dazu ist folgendes zu bemerken. Die weitgehende Übereinstimmung der Bedeutungen legt es nahe, me. *dawnen* als im Anschluß an me. *dawen* aufgekommen zu betrachten. Ein entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhang zwischen me. *dawnen* und me. *dawning* soll damit nicht geleugnet werden. — NB! Zu me. *dawning* vgl. Björkman 261: "... which has often been explained as borrowed from Scand. (O.Swed. *daghning*), is no doubt a genuine English formation from O.E. *dagung* 'dawn, daybreak', the *n* being due to the influence of *morning evening.*"

Entweder als früher auftretende Nebenform zu me. *dawening* 'Tagesanbruch' oder unmittelbar zu me. *dai* 'Tag' gebildet, gehört hierher me. *dayening*: 1250 Gen. & Exod. 77 *þe daiyening cam eft agon;* ibid. 3264 *þo sprong de daiening.* Dazu ne. *dayn* (veraltet): 1515 Scot. Field 204 *Sone after dayned the daie;* ibid. 422 *Then dayned the daie.*

Die Entwicklung. Die me. Nasalverben zeigen nur z. T. dasselbe Gepräge wie die entsprechenden ae. Bildungen. Es begegnen: substantivische und adjektivische Bildungen, für die sich keine bestimmte Bedeutungsrichtung nachweisen läßt; verbale Bildungen, ohne daß ein deutlich ausgeprägter Bedeutungsunterschied zwischen einfachem Verbum und Nasalverbum bestünde.

Erklärung heischt das Durcheinander der Bedeutungen bei den adjektivischen Bildungen; denn die im Anschluß an Adjektive aufgekommenen ae. Nasalverben hatten ausschließlich trans. Bedeutung. Es kann sich hier wohl nur um an. Einfluß handeln.

Die zahlreichen an. Verben auf *-na* begegnen ausschließlich als Inchoativa. Es ist die dem got. Typus *fullnan* entsprechende Bildungsweise, die im Westgerm. zu keiner rechten Entwicklung gekommen ist (vgl. S. 34). Diese an. Neubildungen gehören a) zu Verben: *vakna* 'erwachen' zu *vaka*, *drukkna* 'ertrinken' zu *drekka*, *sviðna* 'versengt wer-

den' zu *svīða;* b) zu Adjektiven: *harðna* 'hart werden' zu *harðr, hvītna* 'weiß werden' zu *hvītr, þykkna* 'dick werden' zu *þykkr.* Dazu kommen c) Bildungen wie *løsna* 'los werden' neben *lauss, blikna* 'bleich werden' neben *blcikr,* usw. Es handelt sich hier wohl um ursprünglich verbale Bildungen (an. *losna* = got. *-lusnan*), die, sobald das zugrunde liegende Verbum untergegangen war, zu einem danebenstehenden Adjektiv (an. *lauss*) in nähere Beziehung gesetzt wurden. — NB! Denominativ- und Deverbativbildung vom selben Stamm begegnet gelegentlich; vgl. an. *vikna* 'weichen' zu *vīkja* (Part. *vikenn*) und norw. dial. *veikna* 'schwach werden' zu *veikr.*

Mit dem übrigen nord. Lehngut ist eine große Anzahl von an. Nasalverben ins Englische gedrungen.

1. Was die adjektivischen Bildungen anlangt, so stehen nunmehr auf englischem Boden nebeneinander a) engl. Nasalverben in kausativer Bedeutung: z. B. ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen', *-fætnian* 'salben'; b) nord. Nasalverben in inchoativer Bedeutung: z. B. an. *harðna* 'hart werden', an. *batna* 'besser werden'. Die entwicklungsgeschichtlich bedingte Verschiedenheit der beiden Bildungsweisen kommt lediglich in der gegensätzlichen Bedeutung zum Ausdruck. Im Verlauf der weiteren Entwicklung geraten die beiden Bildungsweisen durcheinander; anders ausgedrückt: sie schließen sich zu einem neuen Bildungsprinzip zusammen, das hinfort beiden Bedeutungen, der kausativen und der inchoativen, zugleich gerecht wird.

2. Was die verbalen Bildungen anlangt, so stehen nunmehr auf englischem Boden nebeneinander a) engl. Nasalverben ohne ausgeprägte Bedeutungsrichtung: z. B. ae. *heorcnian* 'horchen' zu ae. *heorcian;* b) nord. Nasalverben in inchoativer Bedeutung: z. B. an. *drukkna* 'ertrinken' zu an. *drekka* [Part. *drukkenn*]. Die entwicklungsgeschichtlich bedingte Verschiedenheit der beiden Bildungsweisen tritt auch äußerlich in die Erscheinung. Damit ist eine Vereinheitlichung, wie beim adj. Typus, ein Ding der Unmöglichkeit. Doch gerät die ausschließlich inchoative Bedeutung der an. Verben ins Wanken; viele derartige Bildungen begegnen nunmehr auch in kausativer Verwendung: z. B. me. *glopnen* 'erschrecken'; verschiedentlich ist sogar nur die kausative Verwendung zu belegen: z. B. me. *blotnen* 'salben' (zur Bedeutung vgl. ae. *-fætnian* 'impinguere').

Es ist nicht selten unmöglich mit Sicherheit festzustellen, ob bzw. wieweit bei einem me. Nasalverbum Entlehnung anzunehmen ist. Eindeutig sind die Bildungen, für die eine englische Grundlage ausgeschlossen ist [meist verbale Bildungen]: vgl. me. *bolnen* 'schwellen', zu an. *bolgna* (*bolgenn*) intr. 'schwellen'; me. *sloknen* 'auslöschen', zu an. *slokna* (*slokkenn*) intr. 'auslöschen'; me. **batnen* 'besser werden bzw. machen', zu an. *batna* (vgl. got. *-batnan*) 'besser werden'. Mehrdeutig sind die Bildungen, die auf eine englische Grundlage bezogen werden können [meist adjektivische Bildungen]: vgl. me. *hardnen* 'hart machen bzw.

werden', zu me. *hard* 'hart' bzw. an. *harđna* 'hart werden' (zum Lautlichen vgl. ae. *byrđen* > me. *burden* 'Bürde': R. Jordan, Handbuch I § 206). — Gelegentlich können lautliche oder begriffliche Kriterien einen Fingerzeig geben. So bei me. *starknen storknen* 'erstarren, starr oder steif werden': *storknen* zu an. *storkna* 'gerinnen', *starknen* zu me. *stark* 'stark'; ebenso bei me. *bliknen* 'erbleichen, schimmern': in der Bedeutung 'erbleichen' zu an. *blikna* 'erbleichen', in der Bedeutung 'schimmern' zu me. *bliken* 'schimmern'.

Anm. Das häufige Nebeneinander von einfachem Verbum und Nasalverbum (zunächst bei den Deverbativa, aber auch in weitem Umfange bei den Denominativa) hat gelegentlich zur Folge gehabt, daß zu einem Nasalverbum ein entsprechendes einfaches Verbum auf analogischem Wege hinzugeschaffen worden ist. So erklären sich wahrscheinlich me. *sloken* 'auslöschen' (zu me. *sloknen:* S. 72) und me. *bollen* 'schwellen' (zu me. *bolnen:* S. 72); vgl. Björkman, Scand. Loan-Words 15 Anm.

NEUENGLISCH

Das Nasalformans. Als Nasalformans erscheint im 14. und 15. Jahrh. in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Fälle silbisches *n*: Nasalverben, wo dem Nasal ein Konsonant vorangeht, der damit nicht in einer Silbe zu vereinigen ist; vgl. ne. *harden*, ne. *hearken*. Dagegen stehen ganz vereinzelte Fälle mit unsilbischem *n* als Nasalformans: Nasalverben, wo dem Nasal ein Vokal oder ein Konsonant vorangeht, der damit in einer Silbe zu vereinigen ist; vgl. ne. dial. *hain*.

In ne. Zeit gilt als Nasalformans ausschließlich silbisches *n*. Das hat zur Folge, daß Nasalverben nur zu solchen Nomina und Verba gebildet werden können, die *n* als Silbenträger nach sich dulden. Nasalverben wie ne. dial. *hain* (zu me. *heigh*) sind hinfort unmöglich. Ebenso verbieten sich Nomina und Verba auf Nasal bzw. Liquida als Grundlage von Nasalverben: vereinzelt ne. *dimmen* zu *dim*, ne. *dullen* zu *dull* (beide Bildungen der Umgangssprache fremd!). Die überwiegende Mehrzahl aller Nasalverben ist demnach zu Nomina oder Verba gebildet, die auf Verschlußlaut oder Reibelaut bzw. *s*|*sh* ausgehen: *weaken sweeten sharpen, lengthen roughen, lessen freshen.*

Anm. Neben silbischem *n* als Nasalformans begegnet in neuerer Zeit nicht selten *ən*, vor allem im Südenglischen in langsamer, sorgfältiger Rede; vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 593. Wegen ne. *reckon* vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 589 Anm. 3.

Die neuenglischen Nasalverben. Die Anordnung des Formenmaterials ist chronologisch, wobei die ἅπαξ λεγόμενα als solche gekennzeichnet sind. Die Zufälligkeit des ältesten Belegs widerrät indes weittragende Schlüsse aus einer solchen Anordnung.

1. Substantivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist.

ne. *lengthen* 'längen, länger werden': trans. 1500—1520 Dunbar, Poems LXIX 6 *Quhen that the nycht dois lenthin houris.* intr. 1695 Locke, Further Consid. Value Money 21 *One may as well make a Yard, whose parts lengthen and shrink, as* [etc.].
|| ne. *length* 'Länge'.

ne. *barken* 'eintrocknen, gerinnen' (veraltet): 1513 Douglas, Aeneis II 4,41 *Witht barknit bluide and puldir.* dial. *barken* 'eintrocknen' (Sc. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan.): trans. 1861 Reade, Cloister & Hearth XXIV *A shrewd frost that barkened the blood on my wounds.* intr. 1826 Blackw. Mag. XIX 400 *He will barken into bedimmed and shrivelled scaliness.*
|| ne. *bark* 'Rinde'. — NB! vgl. dial. *barken* 'gerben': S. 92.

ne. *heighten* 'erhöhen, höher werden' (intr. selten): trans. 1523 Fitzherb., Surv. Prol. *That . . . the owners therof do nat heyghten their rentes of their tenauntes;* 1530 Palsgrave 582/2 *This balke is heythened two foote.* intr. 1567 Maplet, Gr. Forest 32 *The Balme tree . . . heightneth neuer aboue two cubites.*
|| ne. *height* 'Höhe'.

ne. *hearten* 'ermutigen, Mut fassen': trans. 1526 R. Whytford, Martiloge 182 *Saynt Cicily hertned them vnto martyrdom;* 1590 Marlowe, Edward II. III 2, 124 *Hearten up your men.* refl. 1874 Hardy, Madding Crowd 308 '*Do hearten yourself up a little, ma'am*'. intr. 1891 Atkinson, Last Giant Killers 136 '*Hearten up, my sweet*', *he said.* dial. *hearken* 'ermutigen' (Nrf.): 1851 Borrow, Lavengro III 140 *I have gone on for thirteen years, . . . with Winifred by my side hearkening me on.*
|| ne. *heart* 'Herz'.

ne. *shapen* 'formen, gestalten' (selten): 1535 Coverdale, I Kings 28, 14 *He sayde: How is he shapened? She sayde: There commeth vp an olde man, and is clothed with a longe garment.*
|| ne. *shape* 'Form, Gestalt'.

ne. *balken* (ἅπ.λεγ.): 1552 Leland, Itin. (1910) IV 126 *A Towne . . . standing somewhat clyminge on the side of a small balkening Ground.*
|| ne. *balk* ' a ridge of land': 1552 Leland, Itin. (1910) V 16 *A litle Balk of Sand cast up, the which at low waters prohibitih the Se to cum about.*

ne. *boarden* 'mit Brettern belegen' (selten): 1552 Huloet *Bourden, or make of bourdes.*
|| ne. *board* 'Brett'.

ne. *waxen* 'mit Wachs überziehen' (selten): 1552 Huloet *Waxen: cœro, cero.*
|| ne. *wax* 'Wachs'.

ne. *nighten* 'Nacht werden' (selten): 1561 Eden, Arte Nauig. I 7 *To them it nyghteneth three houres soner then vnto vs in Spaine.*
|| ne. *night* 'Nacht'.

ne. *glassen* 'einglasen' (selten): 1566 Eng. Ch. Furniture 171 *The churche was glassened.*
|| ne. *glass* 'Glas'.

ne. *loaden* 'beladen' (veraltet): 1568 Queen Eliz., Letter to Mary Q. Scots 21 Dec. *We did not thynk . . . to have seen or heard such matters of so great apparence & moment to charge & loden yow.* dial. *loaden* 'beladen' (Sc. Irel. Yks. Lan. Lin.): 1889 M. Peacock, Taales 127 *When he's tekken his jackit off to help to loaden a cart.*
|| ne. *load* 'Ladung'. — NB! vgl. ne. *laden*: S. 91.

ne. *tasten* (ἅπ.λεγ.): 1579 Th. Lodge, Def. Poetry 15 *The receipt is bitter, therfore I would wysh you first to tasten your mouth with the Sugar of perseuerance.*
|| ne. *taste* 'Geschmack'.

ne. *depthen* 'vertiefen' (selten): 1587 Fleming, Holinshed III 1547, 1 *One pent of water had so scowred and depthened the same* [*hauen's mouth*].
|| ne. *depth* 'Tiefe'.

ne. *lifen* (ἅπ.λεγ.): 1602 Marston, Antonio's Rev. II 5 *And with such sighs, Laments, and acclamations lyfen it, As if* [etc.].
|| ne. *life* 'Leben'. — NB! vgl. dial. *liven*: S. 80.

ne. *kidden* (ἅπ.λεγ.): 1607 Topsell, Four-f. Beasts 181 *There is no beast that is more prone and given to lust then is a Goat . . . Seven dayes after it is yeaned and kiddened, it beginneth and yeeldeth seed.*
|| ne. *kid* 'Zicklein'.

ne. *flecken* 'Flecke bekommen': 1641 Best, Rur. Econ. 50 *Oates . . . will beginne to flecken, and bee ripe on a suddaine.* dial. *flecken*, meist Part. *fleckened* 'gefleckt' (Yks. Lei.): 1881 Evans, Leicestersh. Gloss. *You nivver see a prittier-fleckened bit o' mapple-wood.*
|| ne. *fleck* 'Fleck'.

ne. *rooten* (ἅπ.λεγ.): 1649 Blith, Eng. Improv. (1653) 165 *Untill they be so rootened and stifned so strong that they will endure a beast rubbing upon them.*
|| ne. *root* 'Wurzel'.

ne. *frighten* 'erschrecken' trans.: 1666 Pepys, Diary 4 Sept. *Which at first did frighten people more than any thing.*
|| ne. *fright* 'Furcht, Schrecken'.

ne. *lucken* 'sich zufällig ereignen' (selten): 1674 N. Fairfax, Bulk & Selv. 56 *Which shall be likewise set down in somewhat a mingled way, as they may lucken most readily to come into mind.*
|| ne. *luck* 'Zufall'.

ne. *halfen* (ἅπ.λεγ.): 1677 Scougal, Wks 319 *Then the halfned soul is left to the doleful resentment of so sad a loss.*
|| ne. *half* 'Hälfte'.

ne. *breadthen* 'sich verbreitern' (selten): 1809 W. Taylor (Robberds, Mem. II 278) *The inroads of mediocrity are ever breadthening.*
|| ne. *breadth* ‚Breite'.

ne. *piecen* 'zusammenfügen, flicken' (selten): 1835 Ure, Philos. Manuf. 180 *The children have . . . to piecen their slubbing ends with double rapidity.* dial. *piecen* 'flicken' (Yks. Stf. Som. Cor.): 1888 Elworthy, W. Som. Word-Book *We've a-piecened th'old chaney tay-pot, eens you widn never know he was a-brokt.*
|| ne. *piece* 'Stück, Teil'; vgl. 1793 Smeaton, Edystone L. § 138 *I found the seamen . . . employed in piecing the ground cable, which . . . had again parted.*

ne. *earthen* (ἅπ.λεγ.): 1839 Bailey, Festus V 39 *While one so beautiful lies earthening here.*
|| ne. *earth* 'Erde'.

---

dial. *aiden* 'helfen' (Dev.): 1901 F. Jane, Ever Mohun 216 *I hereby call on you . . . to aiden me in the name of the Law.*
|| ne. dial. *aid* 'Hilfe'.

dial. *cadden* 'blenden' (Der.): 1865 J. Sleigh, Derbysh. Gloss. *Cadden: to blindfold.*
|| dial. *cad* 'a horse's blinker'.

dial. *goffen* 'blöde lachen' (Yks.): 1892 Morris, Folk-Talk *What's tha goffenin' at?*
|| dial. *goff* 'ein blöder Mensch': 1890 Brown, Lit. Laur. 48 *You gawstring goff.*

dial. *liven* 'beleben' (Sc. Cum. Yks. Lan. War. Wor. Oxf. Inf.): 1890 Service, Notandums 80 *The only thing that livens up the gloom is the wavin' o'the happin's owrehead.*
|| ne. dial. *life* 'Leben'. — NB! vgl. ne. *lifen*: S. 79.

dial. *neezen* 'Vogelnester ausnehmen' (Chs. Lei. Nhp. Shr. An.): 1854 Baker, Northampt. Gloss. *Are you going a bird's neezening?*
|| dial. *neezen neezes*, Plur. zu *nest* 'Nest': 1854 Baker, Northampt. Gloss. *Have you found any neezen?* 1886 Brierly, Cast upon World 160 *If I'd thowt yo'd bin after lark neezes.*

dial. *siden* 'beiseite stellen, abräumen' (Yks.): 1861 Tom Treddlehoyle, Bairnsla Ann. 4 *Whenivver a meal's ovver, mind an siden all away, an doan't hev t' breikfast things up a t' table wal dinner time.*
|| ne. dial. *side* 'Seite'; vgl. 1877 E. Leigh, Chesh. Gloss. *Oos allus sidin things away, but so sure as oi want' em, theym never to be found.*

dial. *swacken* 'tüchtig hauen' (Sc.): 1866 Gregor, Dial. Banffsh. *He swackent's back weel till 'im.*
|| dial. *swack* 'ein tüchtiger Hieb': 1819 Scott, Bride of Lam. XXIV *The fell auld lord took the Whig such a swauk wi' his broad-sword.*

Die in Rede stehenden Nasalverben haben vorzugsweise trans. Bedeutung. Soweit es sich um Bildungen handelt, die trans. und intr. gebraucht werden, ist in allen Fällen die trans. Bedeutung zuerst belegt.

2. Adjektivische Bildungen

Mehreres von dem im folgenden Aufgeführten gehört wahrscheinlich unter die verbalen Bildungen, da in all den Fällen, wo ein entsprechendes einfaches Verbum zu belegen ist, eine sichere Deutung meist nicht möglich ist.

ne. *shorten* 'kürzen, kürzer werden': trans. 1513 More, Rich. III. 6 *The king his brother (whose life hee loked that euil dyete shoulde shorten).* intr. 1568 Grafton, Chron. II 369 *Thus euer the time passed, and the dayes shortened.* dial. *shorten* 'to put a baby into short clothes for the first time' (Sc. Cum. Yks. Stf. War. Oxf.): 1897 Leeds Merc. Suppl., June 26 *'When are yo' bahn to shorten t'barn?' 'Haw, we think o' shortnin' on't in abaht another month.'*
|| ne. *short* 'kurz'.

ne. *straiten* 'einengen, beschränken': trans. 1523 Fitzherb., Surv. 8 b *And also the lordes haue enclosed a great parte of their waste groundes and streytened their tenauntes;* 1552 Huloet *Streyghten, or make narrow: angusto.* dial. *stretten* 'fest zusammenziehen' (Sc. Der. Shr.): 1879 Jackson, Shropsh. Word-Book *The sackin' o' this bed wants strett'nin', an' we mun stretten it afore it's made up.*
|| ne. *strait* 'eng'.

ne. *bolden* 'ermutigen' (veraltet): trans. 1526 Tindale, I Cor. 8, 10 *Shall not the conscience of hym that is weake be boldened to eate those thynges.* refl. 1535 Coverdale, I. Sam. 13, 12 *I boldened myselfe,& offred a burntofferynge.* dial. *bolden bowden* 'kühn sein' (Sc. Yks.): 1876 Robinson, Whitby Gloss. *Bowden tiv her, man! Faint heart nivver wan fair lady.*
|| ne. *bold* 'mutig, kühn'.

ne. *weaken* 'schwächen, schwächer werden': trans. 1530 Palsgrave 770/1 *I wayken salte meates, I lay them in water: je attrempe en leaue. Their power is waykenned: leur pouvoyr est affoyblié or infermé.* intr. 1541 R. Copland, Guydon's Quest. Chirurg. O 1 *It shuld be daunger of to moche resolucyon and that the strength shuld weyken.*
|| ne. *weak* 'schwach'.

NB! Wohl kaum unmittelbar zu me. *waiknen wōknen* 'schwächen, nachlassen': S. 67.

ne. *straighten* 'gerade machen bzw. werden': trans. 1542 Udall, Erasmus Apoph. 235 *A thing is said in latin 'corrigi', & in englyshe to be emended or streightened, that is reproued or disallowed, and also that of crooked is made straight.* intr. 1891 Kipling, Light XIII 256 *Dick's shoulders straightened again, for the words lashed like a whip.* dial. *straighten* 'in Ordnung bringen' (Irel. Yks. Lan. Lin.): 1901 Antrobus, Wildersmoor 297 *I'll send Granny up here to straighten things a bit.*
|| ne. *straight* 'gerade'.

ne. *fatten* 'fett machen bzw. werden': trans. 1552 Huloet *Fatten, or make fatte: crasso;* 1566 Drant, Hor. Sat. II 6 *I . . . praye him . . . to fatten all I have, excepte my witte alone.* intr. 1638 Baker, Balzac's Lett. II 13 *Methinkes . . . shee fattens and grows gracefull with these prayses you give her.*
|| ne. *fat* 'fett'.
NB! Nicht unmittelbar zu ae. *-fætnian* 'salben': S. 51.

ne. *sweeten* 'versüßen, süß werden': trans. 1552 Huloet *Sweten, or make swete: dulco;* 1586 Sidney, Arcadia II 155 *She the sweetnesse of my harte, even sweetning the death, which her sweetnesse drew upon me.* intr. 1626 Bacon, Sylva § 325 *Where a waspe . . . hath bitten, in a Grape, or any Fruit, it will sweeten hastily.* dial. *sweeten* '(dem Boden) die Säure entziehen; bestechen' (Sc. Cy. Lakel. Yks. Chs. Wil.): 1893 Dartnell-Goddard, Wiltsh. Gloss. *Some land requires sweetening . . . to take out the acidity;* 1877 Fraser, Wigtown 313 *An attempt to sweeten the minister.*
|| ne. *sweet* 'süß'.

ne. *gladden* 'erfreuen, sich freuen': trans. 1558—62 Phaer, Aeneid VIII Ccj *Lyke Lucifer . . . al darknes he resolues, and gladneth skyes with face deuyne.* intr. 1801 Bloomfield, Rural T. 49 *As we climb Hills and gladden as we climb.*
|| ne. *glad* 'froh'.
NB! Wohl kaum unmittelbar zu me. *gladnen* (ἁπ.λεγ.): S. 65.

ne. *ripen* 'reifen': intr. 1561 Dans, Bullinger on Apocalipse (1573) 95 *But the figges ripened not, and therefore they remayned greene or vnripe figges.* trans. (1562 Legh, Armory 4b *She* [*the moon*] *is the ripener and increaser of fruits*); 1565 Cooper, Thesaurus *Maturo, The yere quickly ripeneth grapes in sunnie hilles.*
|| ne. *ripe* 'reif'.

ne. *moisten* 'feucht machen bzw. werden': trans. 1580 Sidney, Ps. VI 5 *My moistned bed proofes of my sorrow showeth;* 1590 Spenser, F. Q. III 6, 34 *Ne doe they need with water of the ford . . . to moysten their roots dry.* intr. 1859 Tennyson, Enid 520 *Nor let her . . . blue eye Moisten, till she had lighted on his wound.* slang *to moisten one's clay* 'saufen': 1869 Ballantine, Deanhaugh 35 *Nae human being could last a sic wark without moistening the clay a bit;* 1840 Dickens, Old Curiosity Shop LXII *'Moisten your clay, wet the other eye: drink, man!' cried the dwarf.*
|| ne. *moist* 'feucht'.

ne. *brighten* 'erhellen, hell werden': trans. 1582 Stanyhurst, Aeneis II 53 *Thee strand flames fyrye doe brighten;* 1597 Shakespeare, 2 Henry IV. II 3, 17 *There were two Honors lost . . . For yours, may heauenly glory brighten it.* intr. 1704 Pope, Past. Spring 72 *The flowers begin to spring, the skies to brighten;* 1709 Pope, Ess. Crit. 421 *How the style brightens, how the sense refines.* dial. *brighten* 'sich beeilen' (Yks.): 1891 Leeds

Merc. Suppl., Dec. 9 *Tha'll ha' to breeten if tha means hevin' done afore dinner.*
|| ne. *bright* 'hell'.
NB! Nicht unmittelbar zu me. *brihtnen* (ἁπ.λεγ.): S. 64.

ne. *roughen* 'rauh machen bzw. werden': trans. 1582 Stanyhurst, Aeneis III 79 *Whilst ... seas, with north blast and wynter frostye, be roughned.* intr. 1730—46 Thomson, Autumn 577 *The cap, the whip, the masculine attire; In which they roughen to the sense.* dial. *roughen* 'aus dem Häuschen bringen' (Yks.): 1900 Sutcliffe, Shameless Wayne 296 *It fair roughens me to think on't.*
|| ne. *rough* 'rauh'.

ne. *toughen* 'zäh machen bzw. werden': trans. 1582 Stanyhurst, Aeneis III 76 *O my son Aeneas, with Troian destenye toughned.* intr. 1707 Mortimer, Husb. I 185 *Lay them in some Room three or four Weeks or more, that they may cool, give and toughen.*
|| ne. *tough* 'zäh'.

ne. *scarcen* 'verringern; selten werden' (veraltet): trans. 1594 Carew, Huarte's Exam. Wits 329 *These three things ... scarsen and drie vp the flesh, and their contraries, fatten and enlarge the same.* intr. 1803 W. Taylor (Ann. Rev. I 387/2) *If drafts abound on a particular place, they tend to sink in value; if drafts scarcen on a particular place, they tend to rise in value.* dial. *scarcen* 'verringern' (Irel.): 1884 Lays & Legends 14 *He knew that the haythen ... Wid bother him less if he scarcened the trout.*
|| ne. *scarce* 'selten'.

ne. *deafen* 'taub machen bzw. werden' (intr. selten): 1597 Shakespeare, 2 Henry IV. III 1, 24 *With deaff'ning Clamors;* 1608 Shakespeare, Per. V 1, 47 *She ... with her sweet harmonie ... would make a battrie through his deafend parts.* intr. 1680 Earl Roscom., Poems 81 *Music no more delights our deaf'ning ears.*
|| ne. *deaf* 'taub'.

ne. *deepen* 'vertiefen, tiefer werden': trans. 1598 Chapman, Iliad I 418 *In the ocean's deepen'd breast;* 1605 Stow, Q. Eliz. an. 1601 *He ... heightened the ditches, deepened the trenches.* intr. 1699 Dampier, Voy. New Holland (R.) *The water deepned and sholdned so very gently.*
|| ne. *deep* 'tief'.

ne. *sadden* 'fest machen bzw. werden' (veraltet): trans. 1600 Worlidge, Syst. Agric. 44 *Also the roots of the Corn will spread better ... if the ground be saddned a little.* intr. 1641 Best, Rur. Econ. 77 *If there bee any winds aloft without raine, the grownd will sadden and the fields waxe dry.* dial. *sadden* 'fest machen' (Sc. Yks. Lan. Der. Not. Lin. Lei. Nhp. Bdf. Nrf.): 1898 Blakeborough, Yorksh. Wit *Sae monny fooak tramping on t'land sairly saddens it.*
|| ne. *sad* 'fest' (dial.): 1877 Peacock, Linc. Gloss. (1889) *Land is sad when the frosts of winter have not mellowed it.* — NB! vgl. ne. *sadden* 'traurig machen bezw. werden': S. 85.

ne. *milden* 'mildern, milder werden': trans. 1603 Florio, Montaigne III 12, 620 *The very names by which they call diseases doe somewhat mylden and diminish the sharpness of them.* intr. 1853 Kane, Grinnell Exp. XXXVII 341 *The mildening temperature.*
|| ne. *mild* 'mild'.

ne. *slighten* 'geringschätzen' (veraltet): trans. 1605 B. Jonson, Sejanus V 2, 9 *It is an odious wisdome to blaspheme. Much more to slighten, or deny their powers.*
|| ne. *slight* 'gering, unbedeutend'; vgl. 1597 Shakespeare, 2 Henry IV. V 2, 94 *Heare your owne dignity so much prophan'd, See your most dreadfull Lawes so loosely slighted.*

ne. *widen* 'erweitern, weiter werden': trans. 1607 Shakespeare, Cor. I 4, 44 *So, now the gates are ope: . . . 'Tis for the followers Fortune widens them, Not for the flyers*; 1671 Stillingfleet, Serm. Matth. 21, 43 *I speak not these things to widen our differences, or increase our animosities.* intr. 1690 Locke, Hum. Und. II 11 § 11 *That . . . difference* [*between brutes and men*] *. . . which at last widens to so vast a distance.*
|| ne. *wide* 'weit'.

ne. *redden* 'röten, erröten; (Heringe) räuchern': trans. 1611 Cotgrave *Saurir les harencs: to redden Herrings. Rubesié: redned, made red;* 1697 Dryden, Virg. Georg. III 741 *Scarcely the Knife was redden'd with his Gore.* intr. 1648 Lord Herbert, Autobiogr. 38 *When occasion of offence was given him, I have seen him redden in the face.*
|| ne. *red* 'rot'; vgl. 1611 Cotgrave *Aynets: little rods, or twigs, wherin herrings are threaded, and layed on hurdles to be redded.*

ne. *greaten* 'vergrößern, größer werden': trans. 1614 Raleigh, Hist. World V 1 § 4, 552 *The Athenians, who hoped to have greatned themselves in Sicily, by the division and civil war, were disappointed of their expectations;* 1626 R. Harris, Hezekiah's Recov. 5 *This must greaten our thankes.* intr. 1716 South, Serm. X 336 *Being committed against an infinite majesty, it* [*sin*] *greatens, and rises to the height of an infinite demerit.*
|| ne. *great* 'groß'.

NB! Nicht unmittelbar zu me. *grētnen* (ἁπ. λεγ.): S. 66.

ne. *blunten* 'stumpf machen' (veraltet): trans. 1615 J. Stephens, Ess. & Char. (Halliwell, Charact.-Bks. 171) *Good for nothing but to blunten a Cheaters pollicy.* dial. *blunten* 'stumpf machen' (Yks.): 1877 Ross-Stead-Holderness, Yorksh. Gloss. *T'bill's gotten sadly blunten'd.*
|| ne. *blunt* 'stumpf'.

ne. *fainten* (ἁπ. λεγ.): 1615 Bp. Hall, Contempl. N.T. II 1 *Thou wilt not be . . . absent . . . so long as to fainten the heart.*
|| ne. *faint* 'schwach, matt'.

ne. *uprighten* (ἁπ. λεγ.): 1617 Ainsworth, Annot. Ps. 145, 14 *Jehovah upholdeth all that fall: and up-righteneth, all that are crooked.*
|| ne. *upright* 'aufrecht'.

ne. *sleeken* (ἁπ.λεγ.): 1621 Burton, Anat. Melancholy II 4,1 *The Eban stone which Goldsmiths use to sleeken their gold with.*
|| ne. *sleek* 'glatt'.

ne. *stiffen* 'steif od. starrmachen bzw. werden': trans. 1622 Chron. Perth. 87 *Margaret Melling apprehendet for stiffning ruffs and overlays on a Sunday.* intr. 1697 Dryden, Virg. Past. VI 53 *The tender Soil then stiffning by degrees, Shut from the bounded Earth, the bounding Seas.* dial. *stiffen* 'gedeihen' (Yks. Lan.): 1900 Sutcliffe, Shameless Wayne 121 *'He's stiffening like a gooid un.' . . . 'Stiffening, is he? Well, there's room an' to spare, for he hes as slack a back as iver I clapped een on.'* dial. *stivven* 'erfrieren machen' (Sh. I.): 1900 Shetland News, May 5 *What think ye 'll come o' da tings o' young lambs wi' dis* [*snow*]*? Mercy bliss me as da maist o' dem 'll be stivn'd.*
|| ne. *stif* 'steif, starr'.

ne. *sadden* 'traurig machen bzw. werden, verdüstern': trans. 1628 Feltham, Resolves II 58, 166 *He smarts, and pines, and sadneth his incumbred soule;* 1717 Pope, Eloïsa to Abelard 167 *Her gloomy presence saddens all the scene.* intr. 1718 Pope, Iliad XIV 558 *Troy sadden'd at the view.*
|| ne. *sad* 'traurig'. — NB! vgl. ne. *sadden* 'fest machen bezw. werden': S. 83.

ne. *slaken* 'erschlaffen, nachlassen, lindern' (veraltet): trans. 1629 Sir W. Mure, True Crucifix (Wks I 275) *Till God thy Dolours slaken in some sort.* intr. 1633 T. James, Voy. 103 *The Storme began to slaken.*
|| ne. *slake* 'schlaff' (veraltet): 1586 Sidney, Astr. & Stella XXVIII *The raines of Loue I loue, though neuer slake.* — NB! vgl. me. *slaknen*: S. 66.

ne. *dampen* 'feucht machen bzw. werden; abstumpfen' (veraltet; U.S.): trans. 1630 Jackson, Creed VI 1 *By which the fervency of better spirits devotion is so much dampened;* 1885 G. H. Boughton, Sk. Rambles Holland V 77 *The high tide must somewhat dampen the poor departed* [*in a churchyard*]. intr. 1686 Goad, Celest. Bodies II 11, 305 *Fog, close, dampning, windy;* 1857 Lowell, Captive 20 *Yet he came not, and the stillness Dampened round her like a tomb.*
|| ne. *damp* 'feucht'.

ne. *flatten* 'flach machen bzw. werden': trans. 1630 Donne, Progr. Soule XIV *As if for that time their round bodies flatned were;* 1631 Sanderson, Serm. II 2 *As if all use of rhethorical ornaments . . . did adulterate, corrupt, and flatten the sincere milk of the word.* intr. 1692 L'Estrange, Fables CLXI 132 *Satisfactions that . . . flatten in the very tasting;* 1721 Keill, Maupertuis' Diss. 51 *The Spheroid that continually flattens.*
|| ne. *flat* 'flach'.

ne. *smoothen*' glätten, glatt werden' (selten; trans. in frequent use 1820—30, esp. by Landor: N.E.D.): trans. 1635 R.N., Camden's Hist. Eliz. I 55 *The heate of warre . . . was rather smoothened;* 1829 Landor, Imag. Conv. (Wks. 1853 I 559) *For the foundation of civility it is re-*

quisite that all malignity be smoothened. intr. 1888 McCarthy & Praed, Ladies' Gallery I 1, 15 *His chest expanded, his skin smoothened.*
|| ne. *smooth* 'glatt'.

ne. *swiften* 'beschleunigen, eilen' (selten): trans. 1638 Lord Herbert, Trav. (ed. 2) 202 *Our Ambassador to swiften his dispatch, visited . . . the grand Favorite Mahomet Ally-beg;* intr. 1839 Baily, Festus II 8 *The thought comes swiftening over us Like a small bird winging the still blue air.*
|| ne. *swift* 'schnell'.

ne. *biggen* 'vergrößern, größer werden' (veraltet): trans. 1643 Tuckney, Balm of G. 35 *Our sinnes . . . are very great, and if circumstances can biggen them, of the largest size.* intr. 1649 Blith, Eng. Improv. (1652) 53 *All waters biggen the further they run.* dial. *biggen* 'wachsen; vornehm tun' (Nhb. Yks. Chs. Lin. Suf.): intr. 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *Tonups is biggennin' fast wi' this raain.* refl. 1887 Darlington, Folk-Speech *Hey biggens himsel up, dunnot hey?*
|| ne. *big* 'groß'.

ne. *backen* 'zurückhalten, zurückweichen' (veraltet): trans. 1649 Blith, Eng. Improv. (1652) 160 *Yet will it so backen them that thou mayst lose a full half years growth in them.* intr. 1748 Thomson, Castle Indol. II 42 *With back'ning shunn'd his touch, for well he knew its power.* dial. *backen* 'aufhalten, aufschieben; schlechter werden' (E.D.D.): trans. 1839 Bywater, Sheffield Dial. 4 *Here's awlis summut cummin to backen a bodda* 1892 Morris, Yorksh. Folk-Talk *T'maaster hesn't com'd; wa mun backen t'dinner a bit.* intr. 1891 Price, Little One I 6 *Nora . . . asked him how his wife was. 'She's badly, miss; she's backened sin' yesterday', said the old fellow.*
|| ne. *back* 'rückwärts, zurück'; vgl. *background, backstairs* usw.

ne. *cheapen* 'verbilligen, billiger werden; herabsetzen': trans. 1654 Whitlock, Zootomia 426 *Meannesse of Birth, or slender Havings, cheapen the richest Abilities;* 1833 H. Martineau, Fr. Wines & Pol. VIII 125 *This . . . lessens the cost of production, and . . . would cheapen our corn.* intr. 1805 Ann. Rev. III 308 *Corn cheapens in the Baltic when it becomes dear in the Mediterranean.*
|| ne. *cheap* 'billig'. — NB! vgl. ne. *cheapen* 'feilschen': S. 92.

ne. *justen* 'richten' (veraltet): trans. 1659 Leak, Waterwks. 20 *When the said Dyal shall be well justned, it shall continue a long time without alteration.*
|| ne. *just* 'richtig'.

ne. *deaden* 'hemmen, abschwächen; nachlassen' (intr. selten): trans. 1665 Glanvill, Sceps. Sci. (J.) *This motion would be quickly deadened by countermotions;* 1666 Pepys, Diary 24 Oct. *He lays the fault of it upon the fire, which deadened . . . the glory of his services.* intr. 1723 Lond. Gaz. 6171/3 *The Wind deadning . . . we could not make the Way we expected.*
|| ne. *dead* 'tot, leblos'.

ne. *halfen* (ἁπ. λεγ.): 1677 Scougal, Wks. 319 *Then the halfned soul is left to the doleful resentment of so sad a loss.*
|| ne. *half* 'halb'.

ne. *freshen* 'frisch werden bzw. machen, auffrischen': intr. 1697 Dampier, Voy. I 4,79 *The wind came about to the Eastward and freshened upon us;* 1819—20 W. Irving, Sketch Book, Chr. Dinn. 281 *How truly is a kind heart a fountain of gladness, making everything in its vicinity to freshen into smiles!* trans. 1749 F. Smith, Voy. Disc. II 14 *Water Holes . . . were cut in the Ice, for freshening the Meat.*
|| ne. *fresh* 'frisch'.

ne. *chasten* 'läutern, verfeinern (Stil usw.)': trans. 1715 tr. Pancirollus' Mem. Th. I 4: X 190 *The Ancients . . . were wont to strain their Snow . . . to chasten their Wine;* 1856 Kane, Arct. Exp. I 20, 246 *I am not as sanguine as I was — time and experience have chastened me.*
|| ne. *chaste* 'rein, keusch'. — NB! vgl. ne. *chasten* 'züchtigen': S. 91.

ne. *broaden* 'verbreitern, breiter werden': trans. 1726 Thomson, Winter 132 *With broaden'd nostrils . . . The conscious heifer snuffs the stormy gale.* intr. 1727 Thomson, Summer 1600 *Low walks the sun, and broadens by degrees. Just o'er the verge of day.*
|| ne. *broad* 'breit'.

ne. *tighten* 'straffen, dichten; straff od. dicht werden': trans. 1727 Bailey *Tigthen: to make straight, as a Line, Cord, etc.; also to dress after a tigth Manner.* intr. 1846 Landor, Imag. Conv. (Wks. II 118) *My skin seemed too small for them, it tightened so.* dial. *tighten* 'to initiate a workman to a new situation' (Cy.); 'to hasten' (Yks.): 1886 Notes & Queries II 268 *Applied to a runaway dog, which was said to 'tighten down the street'.*
|| ne. *tight* 'straff, dicht'.

ne. *madden* 'rasend machen bzw. werden; sich wie toll benehmen': intr. 1735 Pope, Prol. Sat. 6 *They rave, recite, and madden round the land;* 1796 Mrs. Robinson, Angelina I 8 *My mind would madden at the retrospect of her injuries.* trans. 1743 Savage, To J. Powell 35 *Calm, on the beach while maddening billows rave, He gains Philosophy from every wave.* dial. *madden* 'wütend machen' (Sc. Yks.): 1861 Robinson, Dial. Leeds *Doan't madden him no moar, pretha doan't; he's mad eniff i'awal conscience.*
|| ne. *mad* 'rasend, wahnsinnig'.

ne. *hoarsen* 'heiser machen; heiser klingen' (intr. selten): trans. 1748 Richardson, Clarissa V 7, 79 *I shall be obliged to hoarsen my voice, and roughen my character.* intr. 1798 Landor, Gebir VII 148 *The brazen clarion hoarsens.*
|| ne. *hoarse* 'heiser'.

ne. *palen* (ἁπ. λεγ.): 1790 W. Taylor, Goethe's Iphigenie (R.) *So turn'd the sun His palen'd visage from the damned deed.*
|| ne. *pale* 'bleich'.

ne. *coarsen* 'verrohen': trans. 1805 W. Taylor (Robberds Mem. II 81) *Coarsening her attachment.* intr. 1837 H. Martineau, Soc. in Amer. II 331 *The coarsening and hardening of mind.*
|| ne. *coarse* 'roh'.

ne. *louden* 'lauter werden bzw. machen' (trans. selten): intr. 1805 A. Wilson (Poems & Lit. Prose II 173) *Groaning we start! and at the loudening war, Ask our bewildered senses where we are.* trans. 1898 Bodley, France I 1: IV 236 *Internecine strife ought to be hushed instead of being loudened.*
|| ne. *loud* 'laut'.

ne. *meeten* 'tauglich machen' (selten): trans. 1807 C. Winter (W. Jay, Life 173) *That you ... may be richly accommodated with grace till you are meetened for glory.*
|| ne. *meet* 'tauglich'.

ne. *tauten* 'straffen': trans. 1814 C. Dibdin, Song: Sailor's Jrnl. *While taught'ning the forestay, I saw her faint.* intr. 1849 Blackw. Mag. LXVI 732 *The dip of the hawser scarce tautening at each strain.*
|| ne. *taut* 'straff'.

ne. *smarten* (meist mit *up*) 'herausputzen': trans. 1815 Jane Austen, Emma X *The vicarage ... had been very much smartened up by the present proprietor.*
|| ne. *smart* 'geputzt'.

ne. *olden* 'altern' (peculiar to Thackeray: N.E.D.): intr. 1827 Mary Frampton, Jrnl. 329 *Her face is oldened and more sallow;* 1848 Thackeray, Vanity Fair XVIII *In six weeks he oldened more than he had done for fifteen years before.* trans. 1850 Thackeray, Pendennis LIII *It was curious how emotion seemed to olden him.* dial. *olden owden* 'altern' (Yks.): 1889 Nicholson, Folk-Speech 89 *Awd man gets tigan varry mitch astoop: he's awdened a vast leatly.*
|| ne. *old* 'alt'.

ne. *dimmen* 'trüb werden' (selten): intr. 1828—30 W. Taylor, Surv. Germ. Poetry I 301 *Scenery ... on which his dimmening eyes are preparing to close for ever.*
|| ne. *dim* 'trübe'.

ne. *fiercen* 'wild werden' (selten): intr. 1831 J. Wilson, Unimore II 150 *The Naiad in the fiercening foam her prow Buries.*
|| ne. *fierce* 'wild'.

ne. *dullen* 'trüben' (selten): trans. 1832 L. Hunt, Sir R. Esher 464 *His glossy locks were now dullened and mixed with grey.* dial. *dullen* 'trüben' (Nrf.): 1895 Patterson, Man & Nature 50 *The smoke an' the steam ha' kinder dullened it* [*a bit of looking-glass*].
|| ne. *dull* 'trübe'.

ne. *largen* 'vergrößern, größer werden' (poet.): intr. 1844 Patmore, Poems 145 *Eyes, large always, slowly largen.* trans. 1869 Lowell, Pict.

from Appledore VI 51 *No more a vision, reddened, largened, The moon dips toward her mountain nest.*
|| ne. *large* 'groß, weit'.

ne. *quieten* 'beruhigen, ruhig werden' (intr. selten): trans. 1853 Mrs. Gaskell, Ruth III 10, 280 *I will stay, ... partly to quieten the fears of this poor, faithful fellow.* intr. 1890 C. Dixon, Stray Feathers V 67 *They soon quieten down.* dial. *quieten* 'beruhigen' (Sc. Irel. Nhb. Yks. Lan. Lin.): 1886 Willock, Rosetty Ends (1889) 135 *Gang to the stairheid to quieten the dog.*
|| ne. *quiet* 'ruhig'.

ne. *colden* 'kälter machen bzw. werden' (selten): trans. 1860 J. Epps, Dom. Homoeop. 129 *A cold bath, coldened by ice.* intr. 1863 Grosart, Small Sins 80 *When the child of God suffers his thoughts to wander, his affections to colden.*
|| ne. *cold* 'kalt'.

ne. *closen* 'enger knüpfen' (selten): trans. 1860 A. Windsor, Ethica V 233 *There was sufficient affinity to closen the tie of brotherhood.*
|| ne. *close* 'eng'.

ne. *braven* (ἅπ. λεγ.): 1865 J. Taylor, Words & Pl. 26 *The failures which seemed only to braven the resolution and to nerve the courage.*
|| ne. *brave* 'tapfer'.

ne. *richen* 'reicher machen bzw. werden': trans. 1878 P. Brooks, Myst. Iniq. XV 270 *The old truth of covenant between man and God ... is richened and deepened.* intr. 1888 Black, In Far Lochaber XXIII *As the afternoon wanes, and the skies richen in intensity.*
|| ne. *rich* 'reich'.

ne. *latens* 'spät werden': 1880 Miss Broughton, Sec. Th. III 5 *Meanwhile the rich summer latens.*
|| ne. *late* 'spät'.

ne. *tarten* (ἅπ. λεγ.): 1882 Blackmore, Christowell III 3, 49 *There was no such apple on the place, to bring out and tarten up the flavour of the gentle ones in cider.*
|| ne. *tart* 'scharf, sauer'.

ne. *falsen* (ἅπ. λεγ.): 1888 M. Arnold (19th Cent. Apr. 482) *The whole action of our minds is hampered and falsened.*
|| ne. *false* 'falsch'.

ne. *ruden* (ἅπ. λεγ.): 1897 Nutt (Voy. of Bran II 20) *The design was gradually rudened and simplified.*
|| ne. *rude* 'roh'.

ne. *grossen* (ἅπ. λεγ): 1899 Q. Rev. Apr. 424 *His coarsenesses have been vulgarised, his refinements grossened.*
|| ne. *gross* 'grob'.

---

dial. *blaken* 'gelb werden' (Nhb. Cum. Yks.): 1876 Robinson, Whitby Gloss. *The corn is beginning to blaken.* — NB! vgl. 1570 Sempil, Ballates 50 *Paill of the face, baith blaiknit, blude and ble.*

|| dial. *blake* 'gelb': 1887 Brighouse News, July 23 *As blake as a paigle [cowslip].*

dial. *blithen* 'fröhlich machen' (Sc. veraltet): 1824 Galt, Rothelan II 5: IX 255 *To blithen the morning with cheerful reveillies.*

|| ne. dial. *blithe* 'fröhlich'.

dial. *brisken* 'beleben' (Sc. Yks.): 1889 Stevenson, Ballantrae 225 *It will brisken you up.*

|| ne. dial. *brisk* 'lebhaft'.

dial. *daffen* 'betäuben' (Yks.): 1889 Nicholson, Folk-Speech 25 *He daffened it, afooar he killed it.*

|| dial. *daff* 'blöde': 1886 Elworthy, W. Som. Word-Book *Tis a wisht thing vor em, sure 'nough, vor t-ave two o'm daff and foolish like that there.*

dial. *gooden* 'gedeihen' (Lin.): 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *My bairn goodens nistely, duz n't he? Them hogs goodens fast noo the're upo' th' sweades.*

|| ne. dial. *good* 'gut'; vgl. 1865 R. Hunt, Pop. Romances (1896) 421 *Weakly children — 'children that wouldn't goode' — were sometimes drawn through the cleft ash-tree.*

dial. *latten* 'verzögern' (Yks. Lan. Shr.): 1879 Jackson, Shrewsbury Word-Book *This cowd weather's mighty latt' nin' to the tillin'.*

|| ne. dial. *late* 'spät'.

dial. *pearten* 'gesund u. munter werden' (War. Wor. Shr. Hrf. Glo.): 1879 Jackson, Shrewsbury Word-Book *Oh! yo'n soon pearten up, yo' beginnen to look better a'ready.*

|| dial. *peart* 'gesund, munter': 1861 G. Eliot, Silas Marner 159 *Or's more pleasanter looksed when he's piert and merry.*

dial. *rashen* 'trocknen, reifen' (Lin.): intr. 1866 Brogden, Prov. Words *The crumplety apples rashen earlier than the others.*

|| dial. *rash* 'überreif' (vgl. nhd. dial. *resch* 'knusperig'): 1886 Cole, S. W. Lin. Gloss. *Said of grain in the ear, when it is over ripe and falls out easily.*

dial. *slapen* 'glatt, schlüpfrig machen [to induce action of the bowels by the administration of laxatives or aperients, esp. of cattle]; vergehen (Zeit)' (Yks.): 1876 Robinson, Whitby Gloss. *She would be all the better if she had her inside slapen'd a bit. We did it to mak time slapen.*

|| dial. *slape* 'glatt, schlüpfrig': 1892 Morris, Yorksh. Folk-Talk *T'rooads is varry slaape.*

dial. *slinken* 'schlank werden' (Sc.): 1888 Mackay, Lowl. Sc. Dict.

|| dial. *slink* 'schlank': 1892 Ewing, Poems 16 *Their coachman freen', leen, slink and lang.*

dial. *snodden* 'glatt, sauber machen' (Dur. Wm. Yks. Lan.): 1897 Leeds Merc. Suppl., Dec. 11 *Snodden thisen up a bit, an' let's gah aht.*

|| dial. *snod* 'glatt, sauber': 1875 Alexander, Ain Folk (1882) 10 *There's nae convainience to lat . . . muckle fowk keep things snod.*

dial. *snuggen* 'fest machen' (Lin.): 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *Them walks want snuggenin'; Spencer mun traail th' rohl oher 'em.*
|| dial. *snug* 'fest, hart': 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *Ther'd been so much raain th' grund was real snug.*

dial. *spracken* 'ermuntern' (Som.): 1899 Raymond, No Soul 114 *The best played fiddle upon earth can't spracken a body up to dance with one foot in the grave.*
|| dial. *sprack* 'lebhaft, munter': 1872 Agrikler, Rhymes 20 *A wer mooast oncommonly lively and sprack.*

dial. *swacken* 'geschmeidig machen bzw. werden' (Sc.): trans. 1902 Aberdeen Weekly, June 7 *Th' white-wash brush 'll swacken yer jints jist as gweed's a gowf-stick.* intr. 1820 Beattie, Arnha' (1882) 23 *Her joints began to swacken.*
|| dial. *swack* 'geschmeidig': 1867 Donald, Poems 17 *That 'ill be the gate the deil's sae awfu swack.*

dial. *wisen* 'weise machen, durch Erfahrung klug werden; nachdenken' (Nhb. Yks. Chs. Lin. Shr.): trans. 1887 Th. Darlington, Folk-Speech *Dhaat'l weyzn im a bit.* intr. 1892 Lin. Notes & Queries, Apr. 46 *Oh, nivver fear about Ted, he'll wisen as he gets more years;* 1887 Darlington, Folk-Speech *Ah'v just bin weyznin abuwt wot dhaat uwd fela sed i'th pilpit th'tudhar neyt.*
|| ne. dial. *wise* 'weise'.

Die in Rede stehenden Nasalverben haben vorzugsweise trans. Bedeutung. Soweit es sich um Bildungen handelt, die trans. und intr. gebraucht werden, ist in den weitaus meisten Fällen die trans. Bedeutung zuerst belegt.

3. Verbale Bildungen

Von den unter den substantivischen und adjektivischen Bildungen aufgeführten Verben gehören wohl verschiedene eigentlich hierher, ohne daß eine sichere Deutung möglich wäre.

ne. *laden* 'beladen' (Sc. veraltet): 1514 Extracts Aberd. Reg. I 89 *The . . . gudis that happinnis to be input and ladnyt in the samyn schippis.*
|| ne. *lade* 'beladen'. — NB! vgl. ne. *loaden*: S. 79.

ne. *chasten* 'züchtigen' (meist von Gott, Vorsehung u. dgl. gebraucht): 1526 Tindale, Hebr. 12, 6 *Whom the Lorde loveth, him he chasteneth;* ibid. Luke 23, 16 *I will therfore chasten him and let him lowsse.*
|| ne. *chaste* 'züchtigen' (afrz. *chastier*): 1509 Barclay, Shyp of Folys 40 *Blaming and chasting with much crueltie.* — NB! vgl. ne. *chasten* 'läutern, verfeinern': S. 86.

ne. *daunten* 'einschüchtern, unterwerfen' (Sc. veraltet): 1535 Stewart, Cron. Scot. II 8 *How the Empriour Theodocius send ane Armie . . .*

to dantoun this foirsaid Octaueus; 1572 Knox, Hist. Ref. (Wks. I 371) *This wonderouse wark of God . . . aucht to have dantoned hir furie.*
|| ne. *daunt* 'einschüchtern'.

ne. *shiften* 'verschieben, an einen andern Ort bringen' (veraltet): 1544 Phaer, Pestilence N *It is good for him to shiften his bedde out of one chamber into another.* dial. *shiften* refl. 'sich umziehen' (An. Nrf.): 1893 Cozens Hardy, Broad Norfolk 89 '*He never shiffen hisself all thro the sarvice', by which she meant . . . that he preached in his surplice, and did not substitute a black gown for a white one.*
|| ne. *shift* 'verschieben, an einen andern Ort bringen'.

ne. *boden* 'vorhersagen' (veraltet; much used by P. Holland: N.E.D.): 1561 Daus, Bullinger on Apocalipse (1573) 19 *Any euill or fearful spirit, bodening any misfortune;* 1600 P. Holland, Livy VII 270 *I dread to boden what it may import.*
|| ne. *bode* 'vorhersagen'.

ne. *cheapen* 'feilschen' (veraltet): 1574 Hellowes, Gueuara's Ep. 129 *A Colte . . . the which he cheapened, bought, and brake;* 1608 Shakespeare, Per. IV 6, 10 *She would make a puritan of the devil, if he should cheapen a kiss of her.*
|| ne. *cheap* 'feilschen': 1530 Palsgrave 482/8 *I cheape, I demaunde the price of a thyng that I wolde bye: Je marchande.* — vgl. ne. *cheapen* 'verbilligen, billiger werden': S. 86.

ne. *soaken* 'einsaugen' (veraltet): 1577 Frampton, Joyful News I 20 *They leaue it so vntill the water bee sokened into it.* dial. *soaken* 'einsaugen' (Sc. veraltet): 1823 Galt, Gilhaize XIII *I caused its soil to be soakened with the blood of martyrs.*
|| ne. *soak* 'einsaugen'.

ne. *engraven* 'eingraben' (veraltet): 1605 Camden, Rem. 27 *A name which was ingravened in the revestiarie of the Temple.*
|| ne. *engrave* 'eingraben'.

ne. *hazen* 'erschrecken' (veraltet): 1605 Hist. Evordanus *Night . . . sent . . . fantasie for to hazan idle heads.* dial. *hazen* 'schlagen' (Glo.Wil.): 1893 Dartnell-Goddard, Wiltsh. Gloss. *Now dwoan't 'ee hazon the child for't.*
|| ne. dial. *haze* 'erschrecken, schlagen': 1678 Littleton, Lat. Dict. *To haze or hawze one: perterrefacio, clamore obtundo;* 1886 Cole, Lin. Gloss. *Haze him well; gie him a reiet good hiding.*

ne. *glazen glazzen* 'glasieren' (selten): 1657 Tomlinson, Renou's Disp. 648 *Oyl . . . is imposed in a glass, or earthen vessel well glazened.* dial. *glazen glazzen* 'einglasen' (Nhb. Dur. Cum. Yks. Cy. Lan. Not. Lin.): 1865 Banks, Wakefield Words *Glaz'ning t'windehs.*
|| ne. *glaze* 'glasieren, einglasen'.

---

dial. *barken* 'gerben' (Sc. Cum.): 1818 Scott, Midlothian V *Effie used to help me to tumble the bundles o' barkened leather up and down.*

||dial. *bark* 'gerben': 1800 Aytonn, Ballads Scot. (1858) II 376 *Auld she is . . . And tough like barked leather.* — vgl. ne. *barken* 'eintrocknen, gerinnen': S. 78.

dial. *flaxen* 'durchhauen' (Lei. Nhp.): 1854 Baker, Northampt. Gloss. *Your master will flaxen you well, if you're so idle;* 1881 Evans, Leicestersh. Gloss. *'Ah followed 'im up, an' flaxened him well.'*

|| dial. *flax* 'durchhauen': 1866 Lowell, Biglow P. Introd. *I think . . . 'to flax' for 'to beat' [is American].* — Zur Bedeutung vgl. nhd. dial. *durch-flachsen* 'durchhauen'.

dial. *footen* 'nachspüren' (Lin.): 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *It'll be bad to futten 'em, th'land's soa dry.*

|| dial. *foot* 'nachspüren, verfolgen': 1886 Cole, Lin. Gloss. *There was snow on the ground, and they footed him to the pond.*

dial. *glozen* 'scheinen' (Yks.): 1847 Tom Treddlehoyle, Bairnsla Ann. 51 *It glozens like glass.*

|| dial. *gloze* 'brennen': 1867 Donald, Poems 106 *A glozin' lowe to smother.*

dial. *kecken* 'sich erbrechen wollen' (Sc. Yks.): 1861 Robinson, Dial. Leeds *An infant turns black in the face, and 'keckens', when it has swallowed too large a piece of anything.*

|| dial. *keck* 'to retch': 1881 Evans, Lei. Words *It meks me keck to think on't.*

dial. *lithen* 'einrühren' (Cy. Lakel. Yks. Cum.): 1865 Banks, Wakefield Words *Don't forget to lithen that broth, Lizer.*

|| dial. *lithe* 'einrühren': 1867 Brierley, Marlocks 69 *The old woman was engaged in 'lithing' the broth.*

dial. *mazzen* 'verwirren, betäuben' (Yks. Lin.): 1877 Ross-Stead-Holderness, Yorksh. Gloss. *This noise mazzens ma seeah, Ah deeant knaw what Ah's deein.*

|| ne. dial. *maze* 'erstaunen, verwirren'.

dial. *measen* 'dösen' (Yks.): 1876 Robinson, Yorksh. Gloss. *When not hungry, a person is disposed to 'measen over his meat'.*

|| dial. *mease* 'dösen': 1876 Robinson, Yorksh. Gloss. *Somewhat ails our Nancy, or she would never go measing about, at all ends, the day through.*

dial. *meislen* 'vertun' (Sc.): 1866 Gregor, Dial. Banffsh. *They got a gey bit liftie o' siller, bit they meislent it awa in a year or twa.*

|| dial. *meisle* 'vertun' (Sc. Nhb.): 1892 Heslop, Northumb. Words *It's micell'd away.*

dial. *platten* '(Nagel) umschlagen' (Sc.): *Used by blacksmiths who in shoeing horses turn down the points of the nails.*

|| dial. *plate* '(Nagel) umschlagen': 1828 Carr, Dial. Craven *Mind to plate t'nails weel down.*

dial. *shoalen* 'in flacheres Wasser kommen' (naut.): 1867 Smyth, Sailor's Word-Book *A vessel is said to shoalen, or shoal her water, when she comes from a greater into a lesser depth.*

|| ne. *a ship shoals her water* 'ein Schiff kommt in flacheres Wasser'.

dial. *squizzen squeezzen* 'drücken' (An. Nrf. Suf.): 1823 Moor, Suffolk Words *Lawk, how yeow haave squizzend that cap; Yow'l squeezzen us ta dead.*
|| ne. dial. *squeeze* 'drücken'.

dial. *stocken* 'im Wachstum hemmen' (Lin.): 1877 Peacock, Lin. Gloss. (1889) *If you rem'le big trees like them you stocken 'em for years. That cauf was stocken'd wi' bein' pin'd e' th' winter, an' 'll niver get oher it as long as it lives.*
|| dial. *stock* 'im Wachstum hemmen': 1881 Evans, Lei. Words *The lambs are a'most stocked by the cold weather.*

dial. *thrusten* 'stoßen, drängen' (Yks. Lin.): 1886 Cole, Lin. Gloss. *We seemed all thrustened up of a corner.*
|| ne. dial. *thrust* 'stoßen, drängen'.

dial. *usen* 'gewöhnen' (Dev.): 1897 Jane, Lordship 131 *A temporary measure to usen you to music.*
|| ne. dial. *use*; vgl. *used to* 'gewöhnt an'.

Die in Rede stehenden Nasalverben haben in der Regel den Bedeutungswert, wenn auch kaum den Gefühlswert, des zugrunde liegenden Verbums; vgl. Smyth, Sailor's Word-Book *A vessel is said to shoalen, or shoal her water, when she comes from a greater into a lesser depth.*

4. Verschiedene Bildungen

In Betracht kommen: Verben mit Vorsilbe *en-*; Verben, die sich nicht einwandfrei deuten lassen.

a) Verben mit Vorsilbe *en-*; vgl. dazu S. 97.

ne. *enlighten* 'erleuchten, aufklären': 1535 Fisher, Wks. 439 *He must beseche our sauiour Christ to enlighten his harte by clere faith.* 1587 Golding, De Mornay I 1 *Which should take upon them to enlighten the Sunne with a Candle.*
|| ne. *lighten* (me. *lihtnen*).

ne. *enstrengthen* 'verstärken' (veraltet): 1538 Leland, Itin. II 75 *A famose Toun or Castelle apon a very Torre or Hille, wunderfully enstrengthenid of nature.*
|| ne. *strengthen* (1450).

ne. *enlessen* 'verringern' (veraltet): 1548 Geste, Pr. Masse 127 *To enlessen theyr paynes in purgatory.*
|| ne. *lessen* (me. *lesnen*).

ne. *embolden* 'ermutigen': 1571 Campion, Hist. Irel. 2 Ep. Ded. *I am emboulded to present them to your Lordships patronage.*
|| ne. *bolden* (1526).

ne. *endizen* 'ausschmücken' (veraltet): 1589 Warner, Alb. Eng. V 28 *What so else Occurrants . . . may interrupt . . . Our Penne shall not endizen.*

|| ne. *dizen* (1530).

ne. *enstraiten* 'verengen' (veraltet): 1590 R. Payne, Descr. Irel. 11 *He hath already to plesure his countrie instraightned his demeanes.*

|| ne. *straiten* (1523).

ne. *enwiden* 'erweitern' (veraltet): 1593 Nashe, Christ's T. 18 *I have . . . enwidened Hell mouth to swallow thee.*

|| ne. *widen* (1607).

ne. *endarken* 'verdunkeln' (veraltet): 1595 Daniel, Sonn. XXI *My lifes light wholly endarkened is.*

|| ne. *darken* (me. *darknen*).

ne. *enmilden* 'milde machen' (veraltet): 1603 Florio, Montaigne III 12, 599 *That enmildens mee.*

|| ne. *milden* (1603).

ne. *ensweeten* 'versüßen' (veraltet): 1607 Walkington, Opt. Glass. 58 *Which more ensweeteneth the breath.*

|| ne. *sweeten* (1552).

ne. *enhearten* 'ermutigen' (veraltet): 1611 Speed, Hist. Gt. Brit. IX 8 § 33 *Their Commaunder's inuinceable constancy against yeelding, which enheartened the better sort, dismayed the baser.*

|| ne. *hearten* (1526).

ne. *encolden* 'kälter machen' (veraltet): 1627 Feltham, Resolves I 47, 174 *The hands and feet . . . are by degrees encoldned to a fashionable clay.*

|| ne. *colden* (1860).

ne. *enliven* 'beleben': 1633 Earl Manch., Al Mondo 14 *Death . . . is but a departed breath from dead earth, inlivened at first by breath cast upon it.*

|| vgl. dial. *liven.*

ne. *enlengthen* 'verlängern' (veraltet): 1646 Sir T. Browne, Pseud. Ep. 80 *A smaller thred and more enlengthened filament.*

|| ne. *lengthen* (1500).

ne. *enquicken* 'beleben' (veraltet): 1647 H. More, Song of Soul: Notes 145/2 *He hath not yet enquickened Men . . . with this Deiform life.*

|| ne. *quicken* (me. *quiknen*).

ne. *enweaken* 'schwächen' (veraltet): 1672 W. de Britaine, Dutch Usurp. 23 *They are sufficiently enweakened.*

|| ne. *weaken* (1530).

ne. *enfasten* 'befestigen' (selten): 1848 Clough, Amours de Voy. V 66 *To enfasten the roots of my floating existence In the rich earth.*

|| ne. *fasten* (ae. *fæstnian*).

ne. *enwisen* 'weise machen' (selten): 1860 Pusey, Min. Proph. 427 *Enwisening, rejoicing, enlightening the soul.*

|| vgl. dial. *wisen.*

ne. *engladden* 'erfreuen' (selten): 1874 Pusey, Lent. Serm. 246 *Thee . . . Who didst engladden . . . me.*

|| ne. *gladden* (1558).

b) Verben, die sich nicht mit Sicherheit deuten lassen. — Viel zweifelhaftes, im folgenden nicht berücksichtigtes Material ist im E.D.D. verzeichnet.

ne. *dizen* 'Flachs am Spinnrocken befestigen' (veraltet): 1530 Palsgrave 519/2 *I dysyn a dystaffe, I put the flaxe upon it to spynne.* 'bekleiden, schmücken': 1619 Fletcher, M. Thomas IV 6 *Come quickly, paint me handsomely ... Come Doll, disen me.* Dazu ne. *bedizen* '(geschmacklos) auf-, herausputzen': 1661 K.W., Conf. Charac. 81 *These petty ladies ... are bedizned in sable sacks.*

|| Zu *dis-* in ne. *distaff* 'Spinnrocken' (W.W. 125/21 *distæf*); vgl. ndl. *diesse* 'Flachsbündel'.

ne. *uppen* 'erwähnen' (veraltet): 1565 Golding, Ovid's Met. III 344 *When that after mickle talke ... Joves name was upned.* dial. *uppen* 'erwähnen, verraten' (Suf. veraltet): 1823 Moor, Suffolk Words 460 '*Yeow didn't uppen it, did ye? Be sewer don't uppen it ta nobody.*'

|| ne. *up* 'aufwärts, auf'.

ne. *turken* 'ändern' (veraltet): 1575 Gascoigne, Making of Verse (Steele Gl. 37) *This poeticall licence is a shrewde fellow, ... it maketh wordes longer, shorter, of mo sillables, of fewer, newer, older, ... and to conclude it turkeneth all things at pleasure, for example, ydone for done.* dial. *turken* 'to harden, wax stout: a term applied to a young foal' (Sc. veraltet).

|| Wahrscheinlich zu ne. *Turk* 'Türke'; vgl. dial. *turk* 'used as an intensitive for anything big or formidable of its kind': 1848 Barnes, Poems of Rural Life *There's a turk of a rat.*

---

dial. *bowssen* 'in geweihtes Wasser tauchen' (Cor. veraltet): 1602 Carew, Cornwall 123 *There were many bowssening places, for curing of mad men; ... if there appeared small amendment he was bowssened againe and againe.*

|| korn. *beuzi* (lat. *baptizāre*) 'taufen'.

Die Entwicklung. Die ne. Nasalverben zeigen nur z. T. dasselbe Gepräge wie die entsprechenden me. Bildungen. Es begegnen: substantivische und adjektivische Bildungen, vorzugsweise in trans. Verwendung; verbale Bildungen, ohne daß ein deutlich ausgeprägter Bedeutungsunterschied zwischen einfachem Verbum und Nasalverbum bestünde.

Was das Überwiegen der trans. Bedeutung bei den substantivischen und adjektivischen Bildungen anlangt, so ist davon auszugehen, daß den zu Adjektiven gebildeten ae. Nasalverben ausschließlich trans. Bedeutung eignet. Bei den me. Bildungen gehen zwar, unter dem Einfluß der auf anderer Grundlage erwachsenen an. Nasalverben, trans. und intr. Bedeutung durcheinander; die ursprüngliche Bedeutungsrichtung erscheint jedoch wieder in der vorwiegend trans. Bedeutung der

ne. Bildungen. Infolge des gewaltigen Übergewichts das in ne. Zeit rein zahlenmäßig den adj. Bildungen zukommt, hat die trans. Bedeutung dann auch bei den zu Substantiven gebildeten ne. Nasalverben um sich gegriffen.

Die substantivischen und adjektivischen Bildungen haben in ne. Zeit eine bedeutende Vermehrung erfahren, wogegen die verbalen Bildungen im Laufe des 17. Jahrh. abgebaut werden. Der Grund für diese gegensätzliche Entwicklung der beiden Kategorien dürfte in folgendem zu suchen sein. a) Bei den substantivischen und adjektivischen Bildungen handelt es sich um die Überführung aus einer Wortklasse in eine andere: Denominativa. b) Bei den verbalen Bildungen hat das Nasalverbum in der Regel dieselbe Bedeutung wie das zugrunde liegende einfache Verbum. Ein Unterschied besteht lediglich insofern, als dem abgeleiteten Verbum wahrscheinlich eine gewisse intensive Bedeutung zukommt; so dürften etwa ae. *costodon vel costnodon* (Lamb. Ps.), obwohl sie beide lat. *temptauerunt* übersetzen, für das Sprachgefühl nicht ganz dasselbe gewesen sein. — Der Umstand, daß die adjektivische Bildungsweise in viel größerem Umfange produktiv geworden ist als die substantivische, erklärt sich daraus, daß bei den adj. Bildungen die Ableitung in einer fest umrissenen Bedeutungsrichtung sich bewegt (das Nasalverbum bedeutet zu dem machen oder das werden, was das zugrunde liegende Adjektiv bezeichnet), während bei den subst. Bildungen der Ableitung ein deutlich ausgeprägter Bedeutungswert fehlt (das Nasalverbum dient lediglich der verbalen Gestaltung eines nominalen Begriffs).

Es erübrigt noch auf die mit Vorsilbe *en-* gebildeten Verben kurz einzugehen. Die Bildungsweise begreift adjektivische und substantivische Bildungen: vgl. ne. *endarken* 'verdunkeln', ne. *enstrengthen* 'verstärken'. Es handelt sich augenscheinlich in der Mehrzahl um papierne Schöpfungen; nur einige wenige, wie *enlighten embolden enhearten enliven*, sind Allgemeingut geworden. Die meisten dieser Verben dürften im Anschluß an vorhandene einfache Verben auf *-en* aufgekommen sein; nach deren Muster scheinen andere unmittelbar aus dem zugrunde liegenden Substantiv bzw. Adjektiv gebildet worden zu sein. Im einzelnen läßt sich das nicht mehr feststellen. — Wenn die in Betracht kommenden Verben ausschließlich in trans. Verwendung begegnen, so ist diese Bedeutung an die Vorsilbe *en-* geheftet; vgl. C.O.D. zu *en-*: "used to form English verbs a) on nouns, with sense 'put (the object) into or on something': *embed, engulf, entrust*, or 'put something into or on (the object)': *enjewel*; b) on nouns or adjectives, with sense 'bring into such condition': *englad, enslave*."

ZUSAMMENFASSUNG

DIE GERMANISCHEN NASALPRÄSENTIEN

Die in den idg. Sprachen vorliegenden Nasalpräsentien zerfallen in folgende Bildungstypen:

a) ai. *mṛṇā-ti mṛṇá-ti* 'zermalmt': Basis **merā-*

b) ai. *ṛṇō-ti ṛṇvá-ti* 'erhebt sich': Basis **ereu-*

c) ai. *yunák-ti yuñjá-ti* 'schirrt an': Basis **i̯eueg-*

Vom Standpunkt der idg. Einzelsprachen aus erscheint das nasale Element als Endformans in ai. *mṛṇāti ṛṇōti*, als Binnenformans in ai. *yunakti*. Entwicklungsgeschichtlich gesehen handelt es sich indes bei allen drei Klassen um ursprüngliche Infigierung: Formen wie ai. *mṛṇāti ṛṇōti* sind als *n*-infigierende Bildungen zu Basen auf *-ā* bzw. *-eu* zu deuten. Ein Unterschied besteht nur insofern, als *-nā-* und *-neu-* im Laufe der Zeit als einheitliche Formantien empfunden und produktiv wurden, während es beim Typus ai. *yunákti* zu keiner so festen Vereinheitlichung des Nasalformans mit einem wurzelauslautenden Konsonanten kam. — Das Nebeneinander von themavokalloser und themavokalischer Flexion ist das gleiche, das auch sonst begegnet; vgl. gr. ἵστη-σι: ai. *tíṣṭha-ti*. Die themavokalische Weise hat hier wie anderwärts im allgemeinen als die jüngere zu gelten.

d) ai. *paṇa-tē* 'handelt ein'.

Hier handelt es sich in der Hauptsache wohl um jüngere Bildungen im Anschluß an nominale *n*-Stämme; vgl. ai. *paṇa-tē* 'handelt ein' zu ai. *paṇa-* 'Wette'.

Neben den aus idg. Zeit ererbten Nasalpräsentien stehen einzelsprachliche Neubildungen. So ist im Griechischen das Suffix -ανω produktiv geworden: gr. λιμπάνω zu lat. *linquo*; vgl. Vendryes, Sur la valeur des présents grecs en -ανω: Ἀντιδωρον 265—273. Aus dem Germanischen gehören hierher die Verben des Typus got. *fullnan* mit intransitiv-inchoativer Bedeutung. — Der Typus got. *fullnan* ist nur got. an. in größerem Umfange produktiv geworden; ahd. ae. finden sich nur ganz vereinzelt entsprechende Bildungen (vgl. ae. *wæcnan wæcnian*: S. 42, und ae. *drysnian lycnian*: R. Jordan, Eigentümlichkeiten des angl. Wortschatzes 37. 78).

ÜBERSICHT ÜBER DIE GERMANISCHEN NASALPRÄSENTIEN

Starke Verben

1. Klasse: got. *steigan.*
ae. *dwīnan* 'verschwinden': W. *dhuei-*
got. *in-feinan* (Prät. *-feinōda*) 'sich erbarmen': W. *pī-*
an. *gīna* ae. *-gīnan* 'klaffen, gähnen': W. *ĝhēi-*
ahd. *grīnan* an. *grīna* 'greinen': W. *ĝhrēi-*
ahd. as. ae. *hrīnan* an. *hrīna* 'berühren, streifen': W. *krei-*
an. *hrīna* 'kreischen': W. *(s)krei-*
ae. *hwīnan* an. *hvīna* 'zischen, rauschen': W. *kuei-*
got. *keinan* (Prät. *-keinōda*) ahd. *kīnan* ae. *cīnan* 'keimen': W. *ĝēi-*
ae. *ā-cwīnan* 'hinschwinden': W. *guei-*
got. *skeinan* ahd. as. *skīnan* ae. *scīnan* an. *skīna* 'scheinen': W. *skāi-*
ahd. *swīnan* 'schwinden': W. *suei-*
ae. *pīnan* 'feucht werden', ae. *pwīnan* 'weich werden, schwinden': W. *tāi-*

Anm. Wegen ae. *frīnan* für *frignan* 'fragen' vgl. Sievers, Ags. Grammatik § 389 Anm. 3.

3. Klasse: got. *bindan wairpan.*
ahd. *klimban* ae. *climban* 'klimmen': W. *gleibh-* oder *glembh-*
ae. *ā-cwincan* 'verschwinden': zu ae. *ā-cwīnan*
ahd. *skrintan* 'bersten, aufbrechen': W. *skert-*
got. *fra-slindan* ahd. *slintan* 'verschlingen': W. *sleidh-*
got. *stiggan* 'stoßen', ahd. as. *stinkan* ae. *stincan* 'stinken': W. *(s)teug-*
got. ahd. as. *brinnan* an. *brenna* ae. *beornan biernan* 'brennen': W. *bher(eu)-*
got. *af-linnan* ahd. ae. *-linnan* an. *linna* 'weggehen, aufhören': W. *lei-*
got. ahd. as. *rinnan* an. *renna* ae. *rinnan iernan* 'rennen, rinnen': W. *er(eu)-*
ahd. *in-trinnen* 'entrinnen': W. *der-*
ahd. *wellan* 'wälzen, rollen', an. *vella* 'sprudeln, wallen': W. *uel-*
as. *fregnan* ae. *frignan* 'fragen': W. *prek-*
ae. *murnan* [got. *maúrnan*] 'trauern': W. *(s)mer-*
ahd. as. ae. *spurnan spornan* an. *sporna* 'mit dem Fuße stoßen': W. *sp(h)er-*

Anm. 1. Das *e* in an. *brenna renna* neben *brinna rinna* erklärt sich aus einem einstigen Wechsel *n:nn* innerhalb der Flexion (Noreen, An. Grammatik I § 485 Anm. 2). Metathese liegt vor in ae. *biernan iernan* (vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 136 Anm. 1).

Anm. 2. Neben ae. *frignan* stehen ndh. *fregna frægna.* Das *i* in *frignan* weist auf **frignjan* zurück: Denominativ zu ae. *fregn* ai. *prašná-* (vgl. ahd. *gi-wahanen* 'erwähnen' zu ai. *vacaná-*); daß es aus der 2. und 3. Sing. Präs. (**frignis*, **frigniþ*) verallgemeinert wurde, ist wenig wahrscheinlich, weil Spuren eines solchen Vorganges bei anderen Verben nur unter besonderen Umständen zu bemerken sind (vgl. Luick, Hist.

Grammatik I § 246 Anm.). Das *æ* in *frægna* erklärt sich durch Übertragung des Prät.vokals in den Präs.stamm (Luick, Hist. Grammatik I § 289). Bei ndh. *fregna frægna* (*fregnde frægnde* Lind.) ist an. Entlehnung zu erwägen.

5. Klasse: got. *giban.*
ahd. *klenan* 'schmieren, kleben': W. *glei-*
got. *fraihnan* an. *fregna* 'fragen': W. *prek-*

Anm. Neben an. Präs. *fregn* begegnet vereinzelt *freg*: zu *frā frāgom* neugebildet nach dem Muster von *veg, vā vāgom* (Noreen, An. Grammatik I § 488 Anm. 2).

6. Klasse: got. *faran.*
norw. schwed. *glana* 'schimmern, leuchten': W. *ĝhlē-|ĝhlō-*
ahd. as. ae. *spanan* 'locken, reizen': W. *spē(i)-*
got. as. ae. *standan* ahd. *stantan* an. *standa* 'stehen': W. *stā-*

Anm. Die beiden ae. Verben *spanan* 'verlocken' und *spannan* 'spannen' sind früh zusammengefallen; ebenso mhd. *spanen* und *spannen* (Paul, Deutsche Grammatik II 236).

7. Klasse (red. Verben): got. *haitan lētan.*
got. ahd. as. *fāhan* ae. *fōn* 'fangen', an. *fā* 'erlangen': W. *pāĝ-*
ahd. ae. *bannan* 'unter Strafandrohung befehlen': W. *bhā-*
ahd. ae. *spannan* 'spannen': W. *spē(i)-*
ahd. as. *wallan* ae. *weallan* 'wogen, wallen': W. *u̯el-*

Anm. 1. Der Nasal von ahd. as. *fāhan* usw. tritt im Prät. und Part. wieder hervor: ahd. *fiang gi-fangan*; dazu an. *fanga* me. *fangen* nhd. *fangen* 'fangen'.

Anm. 2. Die beiden ae. Verben *spannan* 'spannen' und *spanan* 'verlocken' sind früh zusammengefallen; ebenso mhd. *spannen* und *spanen* (Paul, Deutsche Grammatik II 236).

Schwache Verben

1. Klasse: got. *nasjan sōkjan.*

NB! Kausativbildungen wie ae. *þǣnan þwǣnan* 'feucht oder weich machen' zu ae. *þīnan þwīnan*, ahd. *brennen* 'brennen machen' zu ahd. *brinnan* sind im folgenden nicht berücksichtigt.

an. *flengja* 'schlagen': W. *plāk-|plāg-.*
an. *spenja* 'verlocken, überreden'; zu ahd. as. ae. *spanan* 'locken, reizen': W. *spē(i)-*

2. Klasse: got. *salbōn.*
an. *dvina* 'erschlaffen': W. *dhu̯ei-*
ahd. *ginōn* ae. *ginian* 'klaffen, gähnen', ahd. *geinōn* ae. *gānian* 'gähnen': W. *ĝhēi-*
ae. *grānian* 'klagen': W. *ĝhrēi-*
as. *hlinon* ae. *hlinian* 'lehnen': W. *klei-*
an. *klīna* 'schmieren': W. *glei-*

an. *lina* 'erschlaffen': W. *lei-*
an. *svina* 'schwinden, abnehmen': W. *suei-*
an. *fūna* 'verfaulen': W. *pū-*
got. *ufar-munnōn* 'vergessen': W. *men-*
as. *mornon* an. *morna* 'trauern': W. *(s)mer-*
ahd. *spornōn* an. *sporna* 'mit dem Fuße wegstoßen': W. *sp(h)er-*
ae. *brosnian* 'zerfallen': W. *bhreus-*
ae. *leornian* as. *līnon* 'lernen': W. *leis-*
an. *banna* 'verbieten': W. *bhā-*
an. *hlakka* 'kreischen': W. *klōg-*

Anm. Das *eo* in ae. *geonian hleonian* erklärt sich durch Velarumlaut (Luick, Hist. Grammatik I § 224b). Zum Nebeneinander von ae. *leornian liornian* vgl. Luick, Hist. Grammatik I § 107.

3. Klasse: got. *haban.*

ahd. *ginēn* (ae. *ginian*) 'klaffen, gähnen': W. *ĝhēi-*
ahd. *hlinēn* (ae. *hlinian*) 'lehnen': W. *klei-*
ahd. *lernēn lirnēn* (ae. *leornian*) 'lernen': W. *leis-*
ahd. *mornēn* [got. *maúrnan*] 'trauern': W. *(s)mer-*
ahd. *stornēn* 'stutzen': W. *ster-.*

Anm. 1. Zum Nebeneinander von ahd. *lernēn lirnēn* vgl. Braune, Ahd. Grammatik § 31 Anm. 2.

Anm. 2. Wegen ae. *ginian hlinian leornian* vgl. Sievers, Ags. Grammatik § 416 Anm. 12; Anm. 14ff.

4. Klasse: got. *fullnan,* an. *batna.*

Hierher gehören die S. 34ff. besprochenen got. an. Neubildungen; außerdem wahrscheinlich

ae. *wæcnan wæcnian* (Prät. *wōc*) 'erwachen': zu got. *-waknan* an. *vakna.*

Präteritopräsentien

as. **durnum* (aus mnd. Konj. *dürne* zu erschließen) 'wagen': W. *dhers-*
got. ahd. as. *kunnan* ae. *cunnan* an. *kunna* 'wissen, können': W. *ĝen-*
ahd. as. ae. *unnan* an. *unna* 'gönnen, einräumen': W. *ans-*

DIE ENGLISCHEN NASALVERBEN

Es handelt sich bei den englischen Nasalverben um einen Bildungstypus, dessen Anfänge zum mindesten als gemeinwestgerm. zu gelten haben. Vorbildlich waren a) die zu Nomina auf *-ina|inō* gebildeten Verben wie got. ahd. *faginōn* as. *faganon* ae. *fægnian* an. *fagna* zu ahd. *fagin* as. *fagan* ae. *fægen* an. *fegenn* 'froh'; b) die zu *n*-Nomina gebildeten Verben wie got. *fraujinōn* zu *frauja -jins* 'Herr', ahd. *waltinōn* zu *walto -in* 'Walter', ae. *wīcnian* zu *wīce -an* 'Amt, Beamter'. Danach werden entsprechende Bildungen zu beliebigen Nomina geschaffen: a) zu

Substantiven: got. *reikinōn* 'herrschen' zu *reiks* 'Herrscher', ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian* 'strafen' zu ahd. *wīzi* ae. *wīte* 'Strafe'; b) zu Adjektiven: ahd. *gi-līhhinōn* 'gleichen' zu *gi-līh* 'gleich', ae. *-beorhtnian* 'verherrlichen' zu *beorht* 'hell'. Das Formans greift dann auch auf Verba über: ahd. *altinōn* 'aufschieben' zu *alten*, ae. *for-setnian* 'bedrängen' zu *for-settan*. — Während die got. Verben auf *-inōn* nur zu Nomina agentis gebildet werden mit der Bedeutung 'die Tätigkeit ausüben, die dem zugrunde liegenden Substantiv eigentümlich ist', erscheint die in Rede stehende Bildungweise im Westgerm. durch substantivische, adjektivische und verbale Bildungen vertreten.

Die Entwicklung der englischen Nasalverben ist in me. Zeit durch an. Verben des Typus *batna vakna* (die dem got. Typus *fullnan* entsprechende Bildungsweise) erheblich beeinflußt worden. Im Laufe des 17. Jahrh. sind die verbalen Bildungen abgebaut worden, so daß heute nur noch die denominative Ableitung lebendig ist.

Anm. Für die ne. Zeit ergibt sich aus einer chronologischen Folge der Erstbelege ein eigenartiges (kulturpsychologisch bedingtes) Auf und Ab der Entwicklung. Im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. schießen die Nasalverben wie Pilze aus dem Boden. Es ist die Zeit Shakespeares — eine Zeit des freien Experimentierens; und zwar nicht bloß auf dem Gebiete der Literatur, sondern auch auf dem der Sprache. In der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrh. sind die Nasalverben ziemlich dünn gesät (bei den adjektivischen Bildungen begegnen nur ganz wenige neue Verben, bei den substantivischen Bildungen klafft eine Lücke zwischen 1677 und 1809, die verbalen Bildungen sind abgebaut). Es ist die Zeit Johnsons — eine Zeit, die den sprachlichen Ausdruck auf möglichst hohen Stelzen einherhumpeln ließ: poetic diction! Im 19. Jahrh. setzt ein neuer Aufschwung der Nasalverben ein. Es ist die Zeit Wordsworths, dessen schlichte, innerliche Art in gewollt einfacher, derber Sprache sich äußert; die Zeit Byrons, der durch die unerhörte Kraft und Leidenschaftlichkeit seiner Sprache die letzten Spuren klassizistischer Überbleibsel aus der Literatur fortfegt.

Als Nasalformans erscheint in ae. Zeit *-nian* (Inf.): ae. *prēatnian*, ae. *beorhtnian*, ae. *drēagnian*. In me. Zeit ergab sich silbisches *n*, wenn dem Nasal ein Konsonant voranging, der damit nicht in einer Silbe zu vereinigen war: Chaucer, Reeve's T. 231 (Camb.) *He yyksneth & spekyth pourw pe nose*. In ne. Zeit gilt ausschließlich silbisches *n*; d. h. Nasalverben können nur zu solchen Nomina und Verba gebildet werden, die *n* als Silbenträger nach sich dulden. NB! Unsilbisches *n* begegnet außer in dial. *hain* (me. *heighnen*) nur noch in ne. *drain* (ae. *drēagnian*). Derartige Bildungen werden indes nicht mehr als Nasalverben empfunden.

Anm. Von den subst. Bildungen sind etliche im Anschluß an Adjektivabstrakta aufgekommen: 1450 *strengthen*, 1500 *lengthen*, 1523 *heighten*, 1561 *depthen*, 1809 *breadthen*. Davon sind *depthen breadthen* klärlich

papierne Bildungen; nur *strengthen lengthen heighten* sind Allgemeingut geworden. Das hängt augenscheinlich damit zusammen, daß **strongen* **longen* **highen* sich verbieten, während *deepen broaden* durchaus geläufig sind.

Die englischen Nasalverben in ihrer Gesamtheit haben keine einheitliche Bedeutungsrichtung. Während die adj. und subst. Bildungen zumeist in kaus.-inch. Verwendung begegnen, läßt sich für die verbalen Bildungen überhaupt keine bestimmte Bedeutungsrichtung nachweisen.

Die adjektivischen Bildungen sind entweder Kausativa (trans.) oder Inchoativa (intr.): das Nasalverbum bedeutet zu dem machen oder das werden, was das zugrunde liegende Adjektiv bezeichnet; vgl. ne. *deepen* 'vertiefen, tiefer werden'. Ein starkes Überwiegen der trans. Bedeutung ist unverkennbar. Das hängt wohl damit zusammen, daß die diesbezüglichen ae. Bildungen ausschließlich auf die trans. Verwendung festgelegt waren. Die in me. Zeit erstmals auftretende intr. Verwendung dürfte auf an. Einfluß zurückzuführen sein.

Die substantivischen Bildungen zeigen ein unterschiedliches Gepräge. a) Sie sind auf keine bestimmte Bedeutungsrichtung festgelegt: das Nasalverbum dient lediglich der verbalen Gestaltung eines nominalen Begriffs; vgl. ne. *happen* 'sich ereignen; zufällig etw. tun'. b) Sie sind entweder Kausativa (trans.) oder Inchoativa (intr.): das Nasalverbum bedeutet mit dem versehen oder das bekommen, was das zugrunde liegende Substantiv bezeichnet; vgl. ne. *boarden* 'mit Brettern versehen', ne. *flecken* 'Flecke bekommen' [ne. *lengthen* 'verlängern, länger werden'].

Die verbalen Bildungen haben keine bestimmt ausgeprägte Bedeutungsrichtung: das Nasalverbum hat in der Regel den Bedeutungswert des zugrunde liegenden einfachen Verbums; vgl. Chaucer, Reeve's T. 231 (Ellesm.) *He yexeth and he speketh thurgh the nose*: (Camb.) *He yyksneth and spekyth pourw pe nose.* Doch dürfte ein besonderer aktioneller Nebensinn etwa insofern vorhanden gewesen sein, als derartigen Bildungen womöglich ein gewisser Gefühlswert eignete. NB! Es sei in diesem Zusammenhang auf Bildungen wie ne. *profiteer-ing* verwiesen; vgl. aus einer Rede von Lloyd George während des Krieges: "The Government will not permit the burdens of the country to be increased by what is called 'profiteering'. Although I have been criticized for using that word, I believe on the whole it is a rather good one. It is *profiteer-ing* as distinguished from *profit-ing.* Profiting is fair recompense for services rendered, either in production or distribution; profiteering is an extravagant recompense given for services rendered. I believe that unfair in peace. In war it is an outrage." (Jespersen, Language 388).

Anm. Zum Nebeneinander der trans. und intr. Bedeutung bei den substantivischen und adjektivischen Bildungen vgl. die dem Englischen

eigentümliche Vieldeutigkeit des Verbalbegriffs (Aronstein, Stilistik 45ff.). Das Prinzip, die grammatischen Beziehungen der Worte vielfach gar nicht auszudrücken, sondern ihre Deutung dem Zusammenhang zu überlassen, hat dazu geführt, daß beim Verbum in weitem Umfange trans. und intr. Verwendung wechseln; vgl. ne. *stand* 'stellen': place, set, in upright or specified position, as *stand the jug on the table, stand it against the wall, shall stand you in the corner* (C.O.D.), ne. *fill* 'sich füllen': *And the haunted gap in your mind has filled with thoughts that flow like clouds in the lit heaven of life* (Sassoon, Aftermath 4).

Die englischen Nasalverben sind geographisch ungleich verteilt. Es handelt sich unzweifelhaft um eine Bildungsweise, die vor allem im nördlichen England zu Hause ist. Das ergibt sich klar aus der Verbreitung der Nasalverben in den lebenden englischen Mundarten: etwa 95% sämtlicher dial. Nasalverben entfallen auf den Norden (Yorkshire usw.). Das starke Umsichgreifen dieser Bildungsweise gerade hier wird auf an. Einfluß zurückzuführen sein.

Neben den Nasalverben stehen andere teils einfache, teils umschreibende Bildungen, um ein kausatives bzw. inchoatives Bedeutungsverhältnis auszudrücken.

Die weitgehende verbale Verwendung von Substantiv und Adjektiv im Englischen führt zu einem außerordentlich häufigen Nebeneinander von Nasalverbum und einfachem Verbum. Dabei sind a priori zwei Möglichkeiten gegeben: a) die eine Bildung verdrängt die andere; b) beide Bildungen leben nebeneinander her.

a) Es kommt eigentlich nur der Fall in Frage, daß ein einfaches Verbum durch das entsprechende Nasalverbum verdrängt wird. Hierher etwa von adj. Bildungen ne. *darken deepen lessen shorten sicken*, von subst. Bildungen ne. *threaten*.

b) Die Anwendungsbereiche der beiden Bildungen decken sich meist nicht, wenn sie sich auch nicht selten überschneiden; vgl. C.O.D. zu *black|blacken*: *black* (trans.) = make black; polish with blacking. *blacken* (trans. intr.) = make, grow, black or dark; speak evil of (person's character). Hierher etwa von adj. Bildungen ne. *blacken fatten loosen whiten*, von subst. Bildungen ne. *happen*.

Was die umschreibenden Bildungen anlangt, so kommen in Betracht

a) für das Kausativum: ae. *dōn* (*Ic do þinne ofspring menigfealdne* Gen., *Men hale tu ðoes* Ps.), das im Laufe der me. Zeit durch *make* verdrängt wird;

b) für das Inchoativum: ae. *weorþan* (*þa weard he druncen* Gen., *þa weard his hors gesieclod* Aelfric), das im Laufe der me. Zeit durch *become grow get turn* usw. verdrängt wird.

GRAMMATIKERZEUGNISSE

(1530) J. Palsgrave, Lesclarcissement de la Langue Francoyse: Waxe. *I waxe, I begyn, I become*, or *I make fayre, foule, wyse, foolysshe, great, lytell* or such lyke. So that in our tonge we have none other maner to express inchoacion such as the latynes call verbes inchoatyves but by putting one of these verbes, *I waxe, I begyn, I become*, or *I make*, byfore our adjectives. But the frenchemen forme a verbe out of their adjectyves selfe, which is of their seconde conjugacyon and used lyke meane verbes; as *je embellys, je enlaydis, je assaygis, je enfollys, je agrandys, je appetisis* and so of the resydue.
Unter "verbes inchoatyves" versteht Palsgrave augenscheinlich Kausativa und Inchoativa. Nasalverben erwähnt er mit keinem Wort, obwohl er sie sonst nicht selten gebraucht: z. B. *harden, lessen, lyghten* (a man of his burden), *quycken, soften, wayken* (salte meates).

(1619) A. Gill, Logonomia Anglica: XII De Verbo. Ad hanc [primam] Coniugationem afferuntur omnia fere deriuata .... Vt, à *wurship* dignitas, *tu wurship* colo; à *klök* pallium, *tu klök* palliare; à *fish* piscis, *tu fish* piscari; sic ab *hous* domus, *bed* lectus, *börd* mensa; *tu houz, tu bed, tu börd*, tecto, lecto, mensâ, recipere .... Sic & ab Adjectiuis enascuntur Verba; vt à *short* breuis, *tu shortn* abbreuiare; ab *hard* durus, *tu hardn* indurare.

(1652) J. Wallis, Grammatica Linguae Anglicanae: XIV De Etymologia. Substantiva item non pauca, aut etiam Adiectiva, Verbaliter posita, degenerant in Verba ... ut a *house* domus, *to house*. Nonnumque tamen (praesertim Adiectivis) adiungitur terminatio *-en*. Ut *hast* celeritas, *to hast, to hasten* accelerare: *length* longitudo, *to lengthen* prolongare: *strength* vires, *to strengthen* vires addere: *short* breve, *to shorten* abbreviare: *fast* fixum, *to fasten* figere: *white* album, *to whiten* album reddere: *black* nigrum, *to black, to blacken* denigrare: *hard* durum, *to harden* durum facere: *softe* molle, *to soften* mollire: aliaq multa.

ANHANG

DIE PRÄSENSSTAMMBILDUNG DES GERM. VERBUMS

MIT der Bildung der Verbal- bzw. Tempusstämme war von Haus aus kein zeitlicher Begriff verbunden; sie dienten zunächst der Bezeichnung verschiedener Aktionsarten bzw. der Aspektunterscheidung. In ähnlicher Weise versieht bekanntlich heute noch in vielen Sprachen das Präsens die Funktion einer neutralen, gegen die Tempusunterscheidung gleichgültigen Form; vgl. dazu Brugmann, Berichte der Sächs. Ges. d. Wiss. 1883, 169ff. So stark die Veränderungen sind, die die idg. Sprachen auf diesem Gebiet durchgemacht haben, so ist doch der alte Zustand verschiedentlich noch zu erkennen; vgl. den gr. Aorist: βάλλειν 'werfen' neben βαλεῖν 'treffen', oder den 'zeitlosen' Gebrauch des lat. Perfekts: *ne dixeris*.

Bereits idg. und vielfach im Verlauf der einzelsprachlichen Entwicklung stärker hervortretend hat sich dem System der Aktionsarten bzw. Aspekte das Moment der Zeitgebung hinzugesellt. Das geschah in der Weise, daß sich mehrere in der Regel von derselben Wurzel aus geschaffene Verbalformen, deren Aktionsbegriff mehr oder weniger abwich, zu einem System von Formen zusammenfanden; vgl. got. *standan*: *stōþ*, lat. *stō*: *stetī*, gr. ὁράω: εἶδον. NB! Fälle wie gr. ὁράω: εἶδον zeigen, daß gewisse Wurzeln ihrer Bedeutung wegen nicht alle "Tempusstämme" bilden können und sich gegenseitig zu einem System ergänzen (Brugmann, Grundriß II3, 65ff.).

Anm.: Zu der neuerdings immer mehr an Bedeutung gewinnenden Unterscheidung von Aktionsart und Aspekt vgl. E. Koschmieder, Zeitbezug und Sprache 1929. — Der Aspekt ist entweder perfektiv oder imperfektiv. Auszugehen ist von dem an sich relativen Verschiebungsverhältnis von Zeitsystem und Gegenwart (Ichbewußtsein). Wird das Zeitsystem als fest angenommen, so erscheint die Gegenwart als in Bewegung befindlich: ein bestimmter Zeitstellenwert ist für das Ich aus der Zukunft in die Vergangenheit gerichtet [perfektiv]. Wird die Gegenwart als fest angenommen, so erscheint das Zeitsystem als in Bewegung befindlich: ein bestimmter Zeitstellenwert ist für das Ich aus der Vergangenheit in die Zukunft gerichtet [imperfektiv]. Beide Auf-

fassungen sind selbstverständlich an und für sich identisch, d. h. beide beruhen auf dem zugrunde liegenden räumlichen Bild der zeitlichen Verhältnisse. Ein Tatbestand ist stets beider Richtungsbezogenheiten fähig, kann aber im Sinngehalt einer Aussage nur in einer Richtungsbezogenheit dargestellt werden. Die Begriffe "imperfektiv" und "perfektiv" sind demnach Gegensätzlichkeiten, die zusammen den Begriff Aspekt bilden, etwa wie Singular und Plural zusammen den Begriff Numerus ausmachen.

Die Formen der verschiedenen Tempusstämme zerfallen seit idg. Zeit in zwei Gruppen: themavokalische und themavokallose. In beiden Bildungsweisen ist in den idg. Einzelsprachen mit Veränderung der ursprünglichen Verhältnisse durch analogische Ausgleichung zu rechnen; außerdem spielen die historischen Betonungsverhältnisse der einzelnen Sprachen herein.

Für die themavokallose Bildungsweise kennzeichnend ist eine mit Akzentwechsel verbundene Stammabstufung, nach der man starke und schwache Stammformen scheidet; die der Personalendung unmittelbar vorhergehende Silbe war im Singular des Ind. Akt. betont und vollstufig, dagegen unbetont und reduktionsstufig im Dual und Plural des Ind. Akt. und im ganzen Ind. Med.

Aktiv:	ai.	*dṓhmi*	*duhváḥ*	*duhmáḥ*
		dhṓkṣi (dōh-si)	*dugdháḥ*	*dugdhá*
		dógdhi	*dugdháḥ*	*duhánti*
Medium:	ai.	*duhḗ*	*duhváhē*	*duhmáhē*
		dhukṣḗ (duh-sē)	*duhấthē*	*dhugdhvḗ (duh-dhvē)*
		dugdhḗ	*duhấtē*	*duhátē*

Die themavokalische Bildungsweise zeigt bei gleichbleibendem Akzent vor den Personalendungen der Indikativformen den sog. thematischen Vokal *e|o*. — Der thematische Vokal ist eigentlich ein Teil des Stammes: *bhere-|bhero-* erscheint je nach dem Antritt verbaler oder nominaler Bildungselemente als Verbum oder Nomen.

gr.	φέρω	[φέρομεν]	φέρομεν	got. *baira*	*bairōs*	*bairam*
	φέρεις	φέρετον	φέρετε	*bairis*	*bairats*	*bairiþ*
	φέρει	φέρετον	φέρουσι	*bairiþ*	[*bairand*]	*bairand*

Anm. Meillet, De quelques présents athématiques à vocalisme radical *o* (Mém. Soc. Ling. 19, 181—190) hat erstmals auf die bisher nicht beachtete Tatsache hingewiesen, daß verschiedene themavokallose Präsentien Abtönung des Wurzelvokals zeigen: „Les faits . . . ne permettent pas de déterminer la répartition des deux vocalismes dans les présents radicaux athématiques; mais ils suffisent à montrer que, en des conditions inconnues, les deux timbres alternaient entre eux dans ce type de présents." Zuletzt über diese Frage R. Loewe, Die idg. Abtönung: Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 56, 227ff.

So wichtig nun auch der Gegensatz der themavokalischen und der themavokallosen Bildungsweise ist, so empfiehlt es sich doch nicht, ihn für die Darstellung der Präsensstammbildung zum Haupteinteilungsprinzip zu machen. Es würde damit entwicklungsgeschichtlich engstens Zusammengehöriges unnötig auseinandergerissen. — Es hat im Idg. eine große Zahl themavokalloser Verben gegeben, die einzelsprachlich durch themavokalische Bildungen ersetzt worden sind. Gelegentlich läßt sich die themavokallose Weise noch belegen; z. B. got. *ita* gegen ai. *ádmi*, ahd. *riuzu* gegen lit. *ráumi*. Aber auch sonst deutet manches auf ursprünglich themavokallose Flexion (vgl. A. Meillet, De quelques verbes forts germaniques: Bull. Soc. Ling. 20, 22—28): 1. vollstufige und schwundstufige Formen nebeneinander; z. B. gr. νείφει ahd. *snīwit* (ost)lit. *sniẽga* neben air. *snigid*, got. *weihan* neben an. *vega*, ahd. *helan* air. *celim* neben got. *hulundi;* 2. Formen mit Abtönung des Wurzelvokals; z. B. got. *gaggan* neben lit. *žengiù*, got. *blandan* neben lit. *blendziù;* 3. idg. Wechsel zwischen Media und Tenuis bei auf Verschlußlaut ausgehenden Wurzeln; z. B. got. *hilpan* neben lit. *šelpiù*.

Ich möchte in diesem Zusammenhang auf die Darstellung des idg. Präsens-Aoristsystems bei Hirt, Idg. Grammatik II §§ 207—211, IV §§ 91—96 hinweisen.

Folgende Typen dürfen als ursprünglich gelten:

1. Einsilbige Basen.

Betonung der Basis bzw. der Endungen:
ai. *ás-ti s-ánti*, gr. ἐστί εἰσί, got. *ist sind;* gr. φημί φαμέν, ai. *á-dhāt á-dhita*.

2. Zweisilbige Basen.

Betonung der ersten Silbe der Basis bzw. der Endungen:
etā-Basen: ai. *vámi-ti vam-ánti*; *etei*-Basen: got. *þaúrsjan* (gr. τερσῆναι), as. *hebbian* (lat. *habēre*); *eteu*-Basen: ai. *taru-tē*, gr. κατ-άνυται zu ἀνύω.
Durchgehende Betonung der zweiten Silbe der Basis.
ete-Basen: ai. *diṣá-ti á-diṣat*, gr. λιπεῖν ἔ-λιπον, ahd. *stehhan* (*stigi*) [NB! Nach diesem idg. Aorist **é-bhugom* ist erst das Imperfekt **é-bheugom* und dann das Präsens **bheugō* geschaffen worden]; *etā*-Basen: ai. *á-prāt* gr. πλῆτο; *etei*-Basen: gr. τερσῆναι (got. *þaúrsjan*), lat. *habēre* (as. *hebbian*); *eteu*-Basen: gr. ἔ-γνων (wegen gr. ἀγνοϝέω).

1. WURZELSTÄMME

Hierher gehören zunächst jene Präsentien, die idg. die Personalendungen unmittelbar an die Wurzel fügten: z. B. idg. **es-ti* 'ist', idg. **é-dhē-t* 'setzte'; weiterhin jene Präsentien, bei denen zwischen Wurzel und Personalendungen noch ein vokalisches Element (*ē*|*ō* bzw. *ā*, *e*|*o*) eingefügt ist: z. B. idg. **drā́-ti* 'läuft' (W. *der-*) und idg. **u̯émə-ti* 'erbricht sich' (W. *u̯em-*), idg. **tudé-ti* 'stößt' (W. *teud-*) und idg. **bhéudhe-ti* 'ist wach' (W. *bheudh-*).

NB! Gewöhnlich bezeichnet man als "Wurzelstämme" nur jene Stämme, bei denen die Personalendungen unmittelbar an die Wurzel treten. Ich habe aus Zweckmäßigkeitsgründen diese Beschränkung aufgegeben.

Stamm gleich der Wurzel.

Zur Stammabstufung vgl. S. 107. — Diese Klasse wurde in den meisten Sprachzweigen durch Umbildung der betr. Formen, und zwar entweder aller oder eines Teils von ihnen, schon frühzeitig eingeschränkt. Soweit solche Umbildungen deutlich auf die Grundsprache zurückgehen, entziehen sich die Einzelheiten dieses Vorgangs unserer Kenntnis.

1. Typus got. *ist.*

Präsensbildungen des Typus ai. *ás-ti* sind vor allem im Arischen vertreten; die übrigen idg. Sprachen haben die betr. Formen in der Regel irgendwie umgebildet, meist durch Überführung in die themavokalische Flexion: vgl. gr. λείχω 'lecke' für **leigh-mi* (ai. *rēḍhi*). Im Germanischen ist dieser Typus schon bei Beginn der Überlieferung bis auf einige Reste beseitigt: vgl. got. *ita* 'esse' für **ed-mi* (ai. *átti*). Mehreres bei Meillet, Mém. Soc. Ling. 16, 239ff.

2. Typus ahd. *tuon.*

Die Bildungen des Typus ai. *á-dhāt* treten teils als Präsentien, teils als Aoriste auf; z. B. ai. *vā-ti* 'weht' einerseits, ai. *á-dhāt* 'setzte' anderseits. Die Stammabstufung ist z. T. wohl schon in vorhistorischer Zeit aufgegeben worden. Im Germanischen ist dieser Typus nur spärlich vertreten: ahd. *tuon* = ai. *á-dhāt* (vgl. Meillet, Mém. Soc. Ling. 20, 103ff.); im übrigen in die themavokalische Flexion übergeführt: ahd. *wāen* ae. *wāwan* = ai. *vā-ti*.

Stamm gleich der Wurzel + $\bar{e}|\bar{o}$ bzw. $\bar{a}$.

Je nachdem die Wurzel haupttonig war oder nicht, ergeben sich die beiden Typen idg. **u̯émə-ti* (Basis **u̯emā-*) und idg. **drā-ti* (Basis **derā-*). Der Typus idg. **u̯émәti* = ai. *vami-ti* ist germ. nicht nachzuweisen. — Teilweise hatte die anzusetzende Basis als zweite Silbe einen Langdiphthong; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 148. Nach Hirt, Idg. Grammatik II §§ 209—211 und IV §§ 94—96 handelt es sich letzten Endes um *etā*-Basen einerseits und *etei-* bzw. *eteu*-Basen anderseits.

Es sind zwei Schwächungsgrade der Wurzelsilbe möglich — Tiefstufe: vgl. **bhu̯ā-* in lit. *bùvo*, **mṇé(i)-* in gr. ἐ-μάνη; Schwundstufe: vgl. **bhu̯ā-* in lat. *-bam*, **plé-* in ai. *á-prāt* hom. πλῆτο. Es ergaben sich auf diese Weise je nachdem einsilbige und zweisilbige Stämme: a) ai. *á-prāt* (W. *pel-*); b) lit. *bùvo* (W. *bheu-*) und lat. *vidēs* (W. *u̯eid-*).

Die aus dem Germanischen hierher gehörigen einsilbigen Stämme sind samt und sonders in die themavokalische Flexion übergeführt worden: entweder mittels *-i̯o-* (ahd. *knāen* S. 114) oder mittels *-u̯o-* (ae. *nāwan* S. 1 17); und zwar scheinen beide Bildungsweisen so verteilt zu

sein, daß got. ahd. as. *jo*-Formen und ae. an. *wo*-Formen einander gegenüberstehen.

Die aus dem Germanischen hierhergehörigen zweisilbigen Stämme zerfallen in die Typen ahd. *dagēn* und ahd. [*gīēn*]. Bei beiden Typen handelt es sich um Formklassen, die schon idg. in weitem Umfange produktiv geworden sind. — Seit dem Beginn der ahd. Überlieferung findet sich vielfach Schwanken zwischen *ē*- und *ō*-Flexion; vgl. ahd. *hazzēn hazzōn* = got. *hatan*, ahd. *zilōn zilēn* = got. *tilōn*, Otfrid IV 25, 14 *tholota* (Cod. VP) gegenüber *tholeta* (Cod. F). Zur Erklärung dieses Wechsels ist nach Streitberg, Urg. Grammatik 311 von einem urgerm. lautgesetzlichen Zusammenfall verschiedener Formen der idg. *ā*- und *ē*(*i*)-Flexion auszugehen. Gelegentlich haben solche ahd. Doppelformen verschiedene Bedeutung; und zwar stehen in der Regel nebeneinander intr. *-ē-* und trans. *-ō-*: z. B. *ar-einēn* 'vereinzelt werden' und *einōn* 'einigen', *-stabēn* 'steif werden' und *bi-stabōn* 'beeiden'. Näheres bei Schatz, Ahd. Doppelformen: Germanica, Sievers-Festschrift 353ff.

1. Typus ahd. *dagēn*, *ahd. kaltēn.*

Die Flexion ist z. T. schwer zu erklären. Themavokalische Bildung (*-ēi̯ō -ēi̯esi -ēi̯eti* usw.) ist wohl anzunehmen für alle Personen der got. Präsentien wie *paha pahais pahait* usw. Dagegen ist ahd. *dagēm dagēs dagēt* usw. zwar ebenfalls auf Grund von *-ēi̯ō -ēi̯esi -ēi̯eti* usw. erklärbar, doch können die Formen *dagēm dagēmēs* sehr wohl auch noch alte *ē*-Formen sein. Die 3. Plur. ahd. *dagēnt* ist ebenso germ. Neuerung wie got. *salbōnd* ahd. *salbōnt*. — Diese Bildungsweise ist an. as. ae. stark zurückgegangen, namentlich auf dem Wege der Anlehnung an die Klasse der (idg.) *ā*-Verben: z. B. an. *hata* as. *haton* ae. *hatian* gegenüber got. *hatan ahd. hazzēn.*

Wieweit es sich um alte oder junge Bildungen handelt, ist im einzelnen oft schwer zu sagen. Es gehören hierher a) primäre, d. h. unmittelbar von der Wurzel gebildete Verben: ahd. *dagēn* lat. *tacēre* 'schweigen', als idg. **takē-;* b) Denominativa mit intr. Bedeutung (idg. *-ēi̯é-:* S. 115): got. *-silaiþ* 'verstummt (vom Wind)' lat. *silēre* 'schweigen', auf Grund eines *l*-Part. **si-ló-* [vgl. ae. *sālnes* 'Stille': Holthausen, Idg. Forsch. 25, 147], ahd. *kaltēn rostēn* zu *kalt rost.* In weitem Umfange ist überdies ahd. mit analogischer Ausbreitung zu rechnen; vgl. ahd. *gīēn* 'gähnen', als Neubildung wegen des intr. Sinnes, gegenüber lat. *hiāre* (**ĝhi̯i̯ā-*).

2. Typus ahd. [*gīēn*], ahd. *frāgōn.*

Die Flexion ist reichlich verwickelt. Im Ae. erscheint in der 2. 3. Sing. Ind. und 2. Sing. Imp. *-a-* (urg. *-ō-*), in den übrigen Formen *-ia-* (urg. *-ōia-*); vgl. *lōcian: lōcie lōcast lōcap, lōciap.* Im As. ist die Verteilung der Formen an keine so feste Regel gebunden; vgl. *laðoian* (ae. *lapian*) neben *laðon* (got. *lapōn* ahd. *ladōn*). In den anderen germ. Dialekten herrscht durchweg themavokallose Flexion. Die 3. Plur. got. *salbōnd* ahd. *salbōnt* ist ebenso germ. Neuerung wie ahd. *dagēnt.* Nach Brugmann, Grundriß II 3, 199f. stammt der ae. as. Wechsel (den auch die

jüngere Schicht der Denominativa zeigt: vgl. ae. *wundrian*, as. *wundron wundroian* neben ahd. *wuntarōn*) aus urgerm. Zeit, ohne daß sich mehr bestimmen läßt, ob und wie er damals geregelt war.

Wieweit es sich um alte oder junge Bildungen handelt, ist im einzelnen oft schwer zu sagen. Es gehören hierher a) primäre, d. h. unmittelbar von der Wurzel gebildete Verben: [ahd. *gīēn*] lat. *hiāre* 'gähnen', als idg. **ĝhi̯ā-;* b) Denominativa (idg. *-āi̯é-:* S. 115): ahd. *frāgōn* as. *frāgon frāgoian* zu ahd. *frāga* (vgl. lat. *plantāre* zu *planta*), got. *-raubōn* ahd. *roubōn* ae. *rēafian* zu ahd. *roub* ae. *rēaf* (vgl. lat. *fūmāre* zu *fūmus*), ahd. *namōn* zu *namo*. In weitem Umfange ist überdies an. as. ae. mit analogischer Ausbreitung zu rechnen; vgl. an. *hata* as. *haton* ae. *hatian* gegenüber got. *hatan* ahd. *hazzēn*.

Stamm gleich der Wurzel + *e|o*.

Je nachdem der Wurzelvokal haupttonig war oder nicht, ergeben sich die beiden Typen idg. **bhéudhe-ti* (W. *bheudh-*) und idg. **tudé-ti* (W. *teud-*). — Der Typus idg. **bhéudhe-ti*, der in den meisten idg. Sprachen der Typus κατ' ἐξοχήν der Verbalflexion geworden ist, wird durch die Ablautverhältnisse unzweideutig als junge Bildung erwiesen; vgl. Hirt, Idg. Forsch. 8, 267 u. ö.

Mit diesen beiden ablautlich verschiedenen Typen war insofern ein Bedeutungsunterschied verbunden, als der Typus ai. *bṓdha-ti* vorzugsweise in "imperfektiver" und der Typus ai. *tudá-ti* vorzugsweise in "perfektiver" Verwendung begegnet (E. Koschmieder hat jüngst in einer grundlegenden Untersuchung, Zeitbezug und Sprache: Ein Beitrag zur Aspekt- und Tempuslehre 1929, die Frage behandelt, wofür Perfektivität und Imperfektivität grammatische Kategorien sind). Im weiteren Verlauf erscheint das imperfektive "Präsens" als Ausdruck der (unvollendeten) Gegenwart, der perfektive "Aorist" als Ausdruck der (vollendeten) Vergangenheit; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 80f. — Im Germanischen begegnet eine Aoristform des Typus ai. *tudá-ti* in der 2. Sing. Ind. Prät.: z. B. ahd. *zigi* zu *zīhan* (ai. *diśá-ti*).

Die beiden Typen ai. *bṓdha-ti* und ai. *tudá-ti* mußten im Germanischen nach dem Festwerden des Akzents zusammenfallen — ein Umstand, der die Beurteilung der ursprünglichen Verhältnisse erheblich erschwert, zumal ohne Zweifel auch gegenseitige Ausgleichungen zwischen den beiden Typen stattgefunden haben. Annähernd läßt sich die Zugehörigkeit zur wurzelbetonten bzw. suffixbetonten Klasse aus der Gestalt des Wurzelvokals und aus der Wirksamkeit des Vernerschen Gesetzes erschließen.

I. Starker Stamm: Typus ai. *bṓdha-ti*

1. Typus got. *bairan*.

Als Wurzelvokal erscheint idg. *é* (*ei eu*). — Daß manche Verben dieses Typus nur eine (allerdings alte) themavokalische Umgestaltung

des Typus got. *ist* sind, wird durch Fälle wie got. *ita* 'esse' gegenüber ai. *átti* aus **éd ti* nahegelegt; vgl. Meillet, Mém. Soc. Ling. 16, 239ff.

2. Typus got. *faran* usw.

Als Wurzelvokal erscheint teils idg. *ȯ* (got. *faran malan*), teils idg. *á* (got. *alan*), teils idg. *ó* (ahd. *lahan*). — Die Verben des Typus got. *faran* sind im wesentlichen entsprungen durch Überführung von Iterativ- bzw. Kausativbildungen auf *-éi̯o-* in die Analogie von primären Präsentien; vgl. Brugmann, Idg. Forsch. 32, 179ff. Bei den Verben des Typus got. *malan* handelt es sich wohl um ursprünglich themavokallose Bildungen; vgl. Meillet, Mém. Soc. Ling. 19, 181ff.

3. Typus got. *lētan* ae. *wrōtan*.

Als Wurzelvokal erscheint teils ursprüngliche (got. *lētan*), teils dehnstufige Länge (ae. *wrōtan*). — Nach den grundlegenden Untersuchungen von Streitberg, Idg. Forsch. 3, 305ff. ist Dehnung eingetreten, wenn nach einem kurzen betonten Vokal in offener Silbe eine Silbe völlig geschwunden ist: "Ersatzdehnung". Das gilt für die nominale so gut wie für die verbale Stammbildung. So ist für ai. *pitā́* gr. πατήρ von idg. **pətéro* auszugehen; ähnlich für ai. *dyāu-* von idg. **di̯éu̯o-*, für ai. *gāu-* von idg. **gu̯óu̯o-*. In gleicher Weise steht ai. *dāṣ-ṭi* (neben themavokalisch *dāša-ti*) für idg. **déḱe-ti* (vgl. lat. *decet*), lit. *bēgu bēgti* (ursprünglich themavokallos: Meillet, Mém. Soc. Ling. 14, 336) für idg. **bhégu̯e-ti* (vgl. gr. φέβομαι). Es liegen also den dehnstufigen Stämmen des Typus ai. *dāṣ-ṭi* ursprünglich "themavokalische" Bildungen zugrunde. NB! ai. *dāša-ti* erklärt sich als themavokalische Umbildung von ai. *dāṣ-ṭi;* vgl. das Nebeneinander von ai. *bhár-ti* und *bhára-ti*.

II. Schwacher Stamm: Typus ai. *tudá-ti*

1. Typus an. *tega* as. *kuman*.

Als Wurzelvokal erscheint idg. *i* (Schwundstufe zu *ei*) bzw. idg. *ṛ* usw. Wieweit es sich im zweiten Fall um tiefstufige bzw. schwundstufige Bildungen handelt, läßt sich nicht immer sicher ausmachen: Schwundstufe wohl in an. *molka* (idg. **mḷg-:* vgl. ai. *mṛ́ja̯ti* lat. *mulgeo*); Tiefstufe wohl in got. **hulan* (idg. **kəl-:* die entsprechende Schwundstufe **kl-* in lat. *clam*). — Nicht selten sind hierhergehörige Verben nach anderen Typen umgebildet worden: ahd. *knetan* neben an. *knoða* (vgl. abg. *gnetǫ* 'ἀποθλίβω''); ahd. *stihhu* (W. *steig-*) wie *brehhan* (W. *bhreg-*), an. *vega* 'kämpfen, töten' (W. *u̯eig-*) wie *gefa* (Walde-Pokorny I 344).

NB! Schwundstufige Präsentien zu *eu*-Wurzeln [vgl. gr. γλύφω 'schneide ein' bzw. ahd. 2. Sing. Prät. *klubi:* W. *gleubh-*] scheinen im Germanischen nicht vorzukommen. Das von Brugmann, Grundriß II 3, 368 hier angereihte ahd. *fehtan* 'fechten' ist wohl anders zu deuten; vgl. Walde-Pokorny II 17.

2. Typus an. *taka*.

Als Wurzelvokal erscheint idg. *ə*. — Hierher gehören Verben wie an. *taka* (W. *dēg-*) und an. *draga* (W. *dherāgh-*).

III. Typen got. *ga-lūkan bi-leiban*

Formen mit idg. *ū ī* in der Wurzelsilbe: „einer Ablautstufe, deren Stellung im Ablautsystem noch unklar ist" (Brugmann, Grundriß II 3, 128). Ich hoffe, in absehbarer Zeit ausführlich darüber zu handeln. — Hierher gehören die Verben der 2. Klasse mit *ū* als Wurzelvokal: ahd. *sūgan* 'saugen' (lat. *sūgit*), ahd. *brūhhan* 'brauchen' (lat. *frūctus*). Was von den Verben der 1. Klasse anzuschließen ist, läßt sich schwer bestimmen, weil idg. *ī* und idg. *ei* in germ. *ī* zusammengefallen sind: möglicherweise got. *bi-leiban* 'bleiben', ahd. *sīgan* 'sinken'.

2. *ī̯|i̯o-* und *i̯e|i̯o*-STÄMME

Hierher gehören Präsentien mit Präsensformans idg. *-ī̯-|-i̯o-* bzw. idg.-*i̯e-|-i̯o-*; vgl. Meillet, Les dialectes indo-européens 109ff.

1. Das Präsensformans erscheint idg. als *-ī̯-|-i̯o-*. Typus abg. *smrъždǫ:* Zugrunde liegen zweisilbige Stämme auf *-ē(i)*, deren *ē(i)* in idg. Zeit zu *ī|i* reduziert wurde; vgl. abg. *smrъdi-me* zu *smrъdě-ti* 'stinken', lit. *smìrdi-me* zu *smirdē-ti* 'stinken'. Dieser Typus erscheint in einem kleineren oder größeren Teil oder auch vollständig in die themavokalische Flexion übergeführt; vgl. got. *þaúrseiþ mik* 'mich dürstet' ai. *tŕ̥ṣya-ti* 'ist durstig' zu ahd. *dorrēn* gr. τερσῆναι, as. *hebbiu* 'habe' zu got. *haban*. Zum Nebeneinander themavokalloser und themavokalischer Formen im Paradigma vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 179f. Die ursprüngliche Verteilung von *ī* und *i* ist wahrscheinlich im Lateinischen bewahrt: idg. *i* hinter kurzer Wurzelsilbe, wie in *capio capis capitis*, idg. *ī* dagegen hinter langer Wurzelsilbe, wie in *farcio farcīs farcītis* (Berneker, Idg. Forsch. 8, 197ff.).

2. Das Präsensformans erscheint idg. als *-i̯e-|-i̯o-*. a) Typus ai. *sphāya-tē:* Zugrunde liegen Stämme auf *-ē(i)*, die irgendwie in die themavokalische Flexion übergetreten sind; vgl. zu W. *spēi-* 'Ausdehnung in Raum und Zeit' idg. **spē̯i̯e-ti* in ai. *sphāya-tē* abg. *spějǫ*, zu W. *dhēi-* 'saugen' idg. **dhə̯i̯é-ti* in ai. *dhāya-ti* abg. *dojǫ*. Nach dem Muster von Verben wie ai. *sphāya-tē* hat sich dann *-i̯o-* bei langvokalischem Auslaut ausgebreitet; vgl. lit. *ap-žióju -zióti* 'mit dem Mund umschließen' neben lat. *hiā-re*, ai. *vāya-ti* abg. *vějetъ* 'es weht' neben gr. ἄη-μι. Hirt, Idg. Grammatik IV 220f. b) Typus abg. *lъžǫ:* Derselbe Stamm tritt zuweilen gleichzeitig in verbaler und nominaler Verwendung auf, ohne daß sich entscheiden läßt, welche der beiden Funktionen die frühere gewesen ist. Es besteht also z. B. zwischen abg. *lъžǫ* 'lüge' aus **lugi̯ō* und *lъžь* 'lügnerisch' aus **lugi̯a-* (as. *luggi*), ai. *dr̥šyá-tē* 'wird gesehen' und *dŕšya-* 'sichtbar' dasselbe Verhältnis wie zwischen gr. ἄγω ai. *ája-ti* und gr.

ἀγός ai. *ajá-*. Brugmann, Vgl. Gr. 523. — Hierher gehören außerdem die sog. Denominativa auf *-i̯é|-i̯ó;* vgl. ai. *rajasyá-ti* 'wird zu Staub' got. *riqizjan* 'sich verfinstern' zu ai. *rajas* got. *riqis*, gr. ὀνομαίνω 'nenne' got. *namnjan* 'nennen' zu gr. ὄνομα got. *namo*. „Dieses *-i̯e|-i̯o* hatte keinerlei besonderen aktionellen Bedeutungswert, sondern diente lediglich der verbalen Gestaltung eines nominalen Wortes" (Brugmann, Grundriß II 3, 181). — Hierher gehören weiterhin die sog. Intensiva und Kausativa auf *-éi̯e|-éi̯o*. Den Grundstock bilden Denominativa zu *i*-Stämmen: z. B. ai. *bōdháya-ti* 'erweckt, macht aufmerksam' zu ai. *bōdhi-* 'Erweckung', gr. φορέω 'trage herum' zu ai. *-bhári-* 'tragend'. Soweit solche *éi̯o*-Verben neben andere, zur selben Wurzel gehörige Nominalbildungen zu stehen kamen, wie etwa ai. *bōdháya-ti* neben ai. *bōdhá-* 'begreifend, erkennend', konnten sie auf diese bezogen werden; dies ließ dann nicht selten *éi̯o*-Verben zu anderen als *i*-Stämmen aufkommen: vgl. ai. *mantráya-tē* 'ratschlagt' zu *mántra-* 'Rat', got. *hailjan* 'heilen' zu *hails* 'heil'. Soweit solche *éi̯o*-Verben neben entsprechende einfache Verben zu stehen kamen, wie etwa ai. *bōdháya-ti* neben ai. *bṓdha-ti* 'erwacht, ist aufmerksam', konnten sie auf diese bezogen werden; daher wurden nun gleichartige Formen als Deverbativa auf Grundlage beliebiger Präsensbildungen geschaffen: vgl. ai. *jā-garáya-ti* 'weckt' zu *jā-gár-ti* 'wacht', got. *nasjan* 'retten' zu *ga-nisan* 'gerettet werden'; gr. βρομέω 'summe, brumme' zu βρέμω, got. *wrakjan* 'verfolgen' zu *wrikan*. Brugmann, Grundriß II 3, 245ff. NB! Hirt, Idg. Grammatik IV 229 sieht im zweiten Teil der Kausativa das Verbum *ei-* 'gehen', wobei freilich die Bedeutungsentwicklung unklar bleibt.

Anm. Fürs Germanische ist zu bemerken, daß beispielsweise der Wurzelauslaut in got. *fra-wardjan* ahd. *werten* (ai. *vartáya-ti*) neben got. *wairþan* ahd. *werdan* (ai. *várta-ti*) ursprüngliche Unbetontheit der Wurzelsilbe gewährleistet.

Stamm auf *ĭ|i̯o* bzw. *i̯e|i̯o*: Typen abg. *mьnjǫ*, abg. *borjǫ*.

Die alte Doppelheit liegt deutlich noch im Baltisch-Slavischen vor; vgl. abg. *mьnjǫ mьniši: mьněti* 'meinen', abg. *borjǫ borješi: brati* 'kämpfen'. Im Germanischen ist *i̯e|i̯o* verallgemeinert worden. — Ein Versuch, die *ĭ|i̯o-* und die *i̯e|i̯o*-Bildungen voneinander zu scheiden, kann für das Germanische nur noch teilweise gelingen. Es ist dabei zu beachten, daß vielleicht die Mehrzahl der überlieferten Formen erst nach dem Zusammenfall der beiden Bildungsklassen überhaupt geschaffen worden ist; vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 182.

1. Typus got. *þaursjan sōkjan*.

Konsonantisch schließende Wurzel + *i̯o:* teils vollstufig (got. *sōkjan* = lat. *sāgio*), teils red.stufig (got. *þaúrsjan* = ai. *tṛ́ṣya-ti*).

2. Typus got. *daddjan* ahd. *tāen*, ahd. *knāen*.

Langvokalisch schließende Wurzel + *i̯o:* got. *daddjan* ahd. *tāen* = abg. *dojǫ* lett. *dēju* (got. *daddjan* = urg. **đai̯i̯a-* mit noch nicht geklärtem

-i̯i̯-). Wegen ahd. *knāen* verweise ich auf Braune, Ahd. Grammatik § 117 Anm. 1.

Denominativa auf *i̯e|i̯o*: Typus ai. *rajasyá-ti*.

In den meisten idg. Sprachen fielen die Denominativa auf *-i̯e|-i̯o* mit den Iterativa und Kausativa auf *-éi̯e|-éi̯o* zusammen; nur im Arischen sind die beiden Klassen geschieden geblieben: vgl. ai. *dēvayá-ti* 'verehrt die Götter' gegenüber ai. *vēdáya-ti* 'läßt wissen, teilt mit'. — Es muß dahingestellt bleiben, wieweit die von Adjektiven aus gebildeten Verben wie got. *lausjan* 'lösen', got. *hrainjan* 'reinigen', got. *ga-hardjan* 'verhärten' als Kausativa auf *-éi̯o-* aufzufassen sind, da die Mehrzahl der in geschichtlicher Zeit überlieferten Formen erst nach dem Ineinanderrinnen der beiden Bildungsklassen überhaupt geschaffen worden ist (vgl. S. 116).

1. Typen ahd. *frāgōn* ahd. *kaltēn*.

ā-i̯éti: zunächst zu *ā*-Stämmen, doch seit idg. Zeit überall auch zu *o*-Stämmen (Brugmann, Grundriß II 3, 210f.); vgl. ahd. *frāgōn* (*frāgēn*) 'fragen' zu *frāga*, got. *wairpōn* 'schätzen' zu *wairps*.

ē-i̯éti: zu *o*-Stämmen mit intr. Bedeutung (Brugmann, Grundriß II 3, 217); vgl. ahd. *kaltēn* 'erkalten' zu *kalt*, ahd. *rostēn* 'rosten' zu *rost*.

2. Typen got. *riqizjan*, got. *dōmjan*, got. *dailjan ufarassjan*.

-i̯éti: zu kons. Stämmen (Brugmann, Grundriß II 3, 208ff.); vgl. got. *riqizjan* 'sich verfinstern' zu *riqis*.

(e-)i̯éti: zu *o*-Stämmen (Brugmann, Grundriß II 3, 215ff.); vgl. got. *dōmjan* 'urteilen' zu *dōms*. — Der Ausgang *-e i̯éti* erscheint beispielsweise in gr. φιλέω aus *φιλ-ειω 'liebe' zu φίλος; der Ausgang *-i̯éti* beispielsweise in gr. λιταίνω aus *λιταν-ιω 'bitte, flehe' zu λίτανος. Zur Erklärung dieses Wechsels ist davon auszugehen, daß gelegentlich beim Nomen *o*-Flexion und kons. Flexion nebeneinander liegen; vgl. gr. φύλαξ φύλακος (ebenso z. B. got. *weitwōps:* Streitberg, Elementarbuch § 161d). Ein zum kons. Stamm gebildetes Verbum, wie gr. φυλάσσω 'bewache', konnte in solchen Fällen ebensogut auf den *o*-Stamm bezogen werden; daher wurden weiterhin derartige *i̯ó*-Denominativa zu beliebigen *o*-Stämmen gebildet, wie gr. λιταίνω 'bitte, flehe' zu λίτανος. Daneben stehen die unmittelbar im Anschluß an *o*-Stämme aufgekommenen *e i̯ó*-Denominativa, wie gr. φιλέω 'liebe' zu φίλος. NB! Bei den gr. Verben auf -όω, wie δουλόω 'knechte' zu δοῦλος, handelt es sich um eine einzelsprachliche Neuerung (Brugmann, Griech. Grammatik § 367). — Im Germanischen sind beide Bildungsweisen in der *jan*-Klasse zusammengefallen, ohne daß sich mehr feststellen läßt, wieweit im einzelnen der Typus gr. φιλέω oder der Typus gr. λιταίνω vorliegt. Daß nicht bloß *-i̯é-*, sondern auch *-e i̯é-* beteiligt ist, wird u. a. durch die got. Formen der 2. Sing. Imp. auf *-ei* und der 2. 3. Sing. Ind. auf *-eis -eiþ* sichergestellt (Brugmann, Grundriß II 3, 191. 236).

i-i̯éti: zu *i*-Stämmen (Brugmann, Grundriß II 3, 221ff.); vgl. got. *dailjan* 'teilen' zu *dails* (ae. *dǣl*). — Im Germanischen sind die *i̯éti*-Bildungen in der *jan*-Klasse aufgegangen.

u-i̯éti: zu *u*-Stämmen (Brugmann, Grundriß II 3, 223ff.); vgl. got. *ufarassjan* 'überfließen' zu *ufar-assus*. — Im Germanischen ist der Typus *u-i̯éti*, wie er etwa in gr. γηρύω 'töne' zu γηρύς vorliegt, schon in vorhistorischer Zeit zugunsten des Typus *-i̯éti* aufgegeben worden. Wegen got. *ufar-skadwjan* 'überschatten' zu *skadus* vgl. Streitberg, Elementarbuch § 46 Anm.

Iterativa und Kausativa auf *éi̯e|éi̯o*: Typus ai. *vartáya-ti*.

In den meisten idg. Sprachen fielen die Iterativa und Kausativa auf *-éi̯e|-éi̯o* mit den Denominativa auf *-i̯e|-i̯o* zusammen; nur im Arischen sind die beiden Klassen geschieden geblieben: vgl. ai. *vēdáya-ti* 'läßt wissen, teilt mit' gegenüber ai. *dēvayá-ti* 'verehrt die Götter'. — Es muß dahingestellt bleiben, wieweit die von Adjektiven aus gebildeten Verben wie got. *lausjan* 'lösen', got. *hrainjan* 'reinigen', got. *ga-hardjan* 'verhärten' als Denominativa auf *-i̯o-* aufzufassen sind, da die Mehrzahl der in geschichtlicher Zeit überlieferten Formen erst nach dem Ineinanderrinnen der beiden Bildungsklassen überhaupt geschaffen worden ist (vgl. S. 115).

Die *éi̯o*-Verben zeigen seit idg. Zeit zwei verschiedene Bedeutungen: eine iterative bzw. intensive (z. T. stark verblaßt) wie in ai. *patáya-ti* 'flattert' neben *páta-ti* 'fliegt', und eine kausative wie in ai. *bōdháya-ti* 'erweckt' zu *bṓdha-ti* 'erwacht'. Zu der iterativen Bedeutung vgl. Szober, Symb. Gramm. i. h. Rozwadowski I 125—136: der Iterativtypus ai. *patáyati* gr. ποτέομαι drückt eine unregelmäßige Wiederholung durativer Handlungen aus, der Iterativtypus ai. *ji-gā́mi* gr. βί-βημι dagegen eine zusammenfassende Wiederholung gleichartiger momentaner Handlungen. Delbrück, Vgl. Syntax II 118f. vermutet, daß die iterative Bedeutung die ursprüngliche gewesen sei, und die kausative sich an sie, allerdings schon in idg. Zeit, angeschlossen habe; dagegen Brugmann, Grundriß II 3, 247f. — Im Germanischen ist die *éi̯o*-Bildung besonders in der kausativen Bedeutung produktiv geworden: vgl. got. *nasjan* 'erretten' zu *nisan*, got. *fulljan* 'füllen' zu *fulls*. Es finden sich aber auch Iterativa bzw. Intensiva: vgl. got. *wrakjan* und *wrikan*, die für das Sprachgefühl nicht ganz dasselbe gewesen sein dürften, obwohl sie beide gr. διώκειν übersetzen.

Die Iterativa und Kausativa auf *-éi̯o* sind teils Denominativa, teils Deverbativa. Gelegentlich läßt sich ein Ausgangspunkt nicht ausmachen; vgl. ahd. *blendan* 'verdunkeln' (Kaus.), lit. *blandaus blandýtis* 'die Augen niederschlagen' (Iter.): W. *bhlendh-* 'undeutlich schimmern'. Derartige Bildungen sind "wurzelhaft" nur insofern, als der Ausdruck "Wurzel" lediglich eine Etikette für etymologisch zusammengehörige Wortformen ist. — Als Wurzelvokal erscheint bei den Denominativen

der Vokal des zugrunde liegenden Nominalstammes: vgl. an. *belgia* 'aufschwellen machen' zu an. *belgr* got. *balgs* 'Schlauch', got. *ga-blindjan* 'verblenden' zu *blinds* 'blind'; bei den Deverbativen die Abtönung *ô*: vgl. got. *kausjan* 'kosten, prüfen' zu *kiusan*. Zum *o*-Vokalismus der Deverbativa vgl. H. Güntert, Idg. Forsch. 37, 36f. und R. Loewe, Zeitschr. f. vgl. Sprachforsch. 56, 241f.

1. Typus got. *wrakjan*.

Iterativa bzw. Intensiva. — Hierher etwa got. *wrakjan* 'verfolgen' zu *wrikan*, ae. *gengan* 'gehen' (got. Prät. *gaggida*) zu *gangan*.

2. Typus got. *hailjan nasjan*.

Kausativa. — Hierher Denominativa: an. *belgia* 'aufschwellen machen', zu *belgr*, got. *hailjan* 'heilen' zu *hails;* Deverbativa: got. *nasjan* 'retten' zu *ga-nisan*.

Anhang: *u̯e|u̯o*-Stämme

Dieser Typus, der in den meisten idg. Sprachen nur noch in geringen Resten erhalten ist, ergab sich mindestens z. T. durch Überführung von Stämmen auf *-eu* in die themavokalische Flexion: z. B. ai. *túrva-ti* 'überwindet' zu *taru-té*. Derartige Bildungen lassen sich, abgesehen von den Nasalpräsentien des Typus ai. *ṛṇóti*, innerhalb des Germanischen nicht nachweisen.

1. Typus an. *strykua*.

Man kommt wohl überall mit der Annahme einer analogischen Beeinflussung durch Wurzeln auf Labiovelar aus, wie auch ahd. Part. *bisiwan* (neben *-sigan -sihan*) zu *sīhan* 'seihen' auf diesem Weg zu seinem *w* gekommen zu sein scheint.

2. Typus ae. *cnāwan*.

Ich verweise auf Braune, Ahd. Grammatik § 110 Anm. 2 (Literatur) und Hirt, Idg. Forsch. 17, 281f.

3. NASALSTÄMME

Hierher gehören Präsentien mit Nasal als Präsensformans. Als idg. dürfen folgende Typen gelten:

ai. *mṛṇắ-ti mṛṇá-ti* 'zermalmt': Basis **merā-*
ai. *ṛṇṓ-ti ṛṇvá-ti* 'erhebt sich': Basis **ereu-*
ai. *yunák-ti yuñjá-ti* 'schirrt an': Basis **i̯eueg-*
ai. *paṇa-tē* 'handelt ein'.

a) Vom Standpunkt der idg. Einzelsprachen aus erscheint bei den Typen ai. *mṛṇắti ṛṇṓti yunákti* das nasale Element teils als Endformans, teils als Binnenformans. Entwicklungsgeschichtlich gesehen handelt es sich indes überall um ursprüngliche Infigierung: vgl. ai. *jiṇắ-ti* 'überwältigt' zu ai. *jyā* 'Gewalt', ai. *stṛṇṓ-ti* 'streut hin' zu got. *strau-jan* 'streuen', ai. *yunák-ti* 'schirrt an' zu lat. *iug-um* 'Joch'. Der Ausdruck

"Infigierung" ist allerdings nur cum grano salis zu verstehen; das zugrunde liegende Wortstück (Basis) wurde noch nicht als eine solche unanalysierbare Einheit empfunden, wie wir z. B. nhd. *Arbeit* empfinden. Die Weiterentwicklung der drei Kategorien war insofern verschieden, als bei *mṛṇā́-ti* und *ṛṇṓ-ti* sich die festen Formanskonglomerate *-nā-* und *-neu-* ergaben, die noch in idg. Zeit als einheitliche Endformantien produktiv wurden: z. B. ai. *badhnā́-ti* 'bindet' (W. *bhendh-*), ai. *stigh-nó-ti* 'steigt' (W. *steigh-*). Brugmann, Vgl. Gr. § 665. 3. — Das Nebeneinander von themavokalloser und themavokalischer Flexion ist das gleiche, das anderwärts begegnet.

b) Beim Typus ai. *paṇa-tē* handelt es sich in der Hauptsache wohl um jüngere Bildungen im Anschluß an nominale *n*-Stämme; vgl. ai. *paṇa-tē* 'handelt ein' zu ai. *paṇa-* 'Wette' (lit. *pelnas* 'Verdienst').

Das nasale Element erscheint ursprünglich auf das Präsens beschränkt: z. B. ai. *stṛṇā́ti strṇṓti* 'streut hin', Fut. *stariṣyati*, Perf. *tastā́ra*; ai. *yunákti* 'schirrt an', Fut. *yōkṣyati*, Perf. *yu-yōja*. In allen Sprachzweigen wird indes, in verschiedenem Umfange, der Nasal über das Präsens hinausgeführt.

Brugmann, Grundriß II 3, 276 glaubt, daß die nasalen Präsensformantien von Haus aus mit dem Begriff einer bestimmten Aktionsart nichts zu tun gehabt haben.

Gelegentlich stehen nominale und verbale *n*-Bildungen nebeneinander; vgl. as. *hlinon* 'lehnen': gr. κλίνη, an. *hrīna* 'berühren': lett. *kriena*. Dabei bleibt es zumeist zweifelhaft, welche der beiden Funktionen als die ursprüngliche zu gelten hat.

Binnenformans: Typus ai. *yunák-ti yuñjá-ti*.

Der themavokallose Typus ai. *yunák-ti* ist nur im Arischen erhalten. In den übrigen idg. Sprachen erscheinen ausschließlich themavokalische Formen: vgl. [ai. *yuñjá-ti*] lat. *iungo* lit. *jùngiu* (die Intonation des balt. Verbs ist auffällig und aus altem **iungō* nicht ohne weiteres zu erklären: Trautmann 109).

Im Germanischen erscheint der Nasal nur noch in got. *standan* (*stōþ*) auf das Präsens beschränkt.

Typus ahd. *skrintan* got. *standan*.

Die aus dem Germanischen hierhergehörigen Verben sind verschiedentlich an andere Typen angeglichen worden; z. B. got. *stiggan* 'stoßen' für **stuggan*, Prät. *stagg* [*stuggum*, Part. *stuggans*]: W. *steug-*. Erweiterung mit *-i̯o-* liegt vor in an. *flengja* 'schlagen' (lat. *plango*).

Endformans *-nā*: Typus ai. *mṛṇā́-ti mṛṇá-ti*.

Das Nasalformans erscheint idg. in den starken Formen als *nā-*, in den schwachen als *n(ə)-*: z. B. ai. *mṛṇā́-ti mṛṇī-máḥ mṛṇ-ánti*. Wegen ai. *mṛṇīmáḥ* vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 297. — Im Germanischen

ist von dieser Abstufung nichts erhalten; es erscheinen dafür die beiden einheitlichen Typen ahd. *ginōn* und ahd. *klenan*. Daneben begegnen Neubildungen mit intr.-inch. Bedeutung: Typus got. *fullnan*.

Im Germanischen erscheint ein nasalloses Part. zu an. *fūna: fūenn* 'verfault', und zu got. *keinan: us-kijanata* 'φυέν'.

1. Typus ahd. *ginōn*.

Beseitigung der Stammabstufung, indem idg. *-nā-* (germ. *-nō-*) verallgemeinert wurde; vgl. ahd. *spornōn* 'mit dem Fuße stoßen': lat. *-spernāri*. Zu beachten ist, daß ahd. nicht selten *ē*-Formen begegnen (Neubildung wegen des intr. Sinnes): z. B. ahd. *ginōn ginēn* 'gähnen', ahd. *stornēn* für **stornōn* 'erschrecken'.

2. Typus ahd. *klenan*.

Beseitigung der Stammabstufung, indem von der 3. Plur. aus (idg. **-n-énti* = idg. **-né-nti*) themavokalische Flexion eintrat; vgl. ahd. *spurnan* 'mit dem Fuße stoßen': lat. *spernere*. Die betr. Verben sind verschiedentlich an andere Typen angeglichen worden: z. B. ahd. *-spirnit* (Otfr.) neben *spurnan* 'mit dem Fuß stoßen' nach dem Haupttypus, ahd. *klenan* für **klinan* (W. glei-) 'schmieren, kleben' mit Übertritt in den Ablauttypus ahd. *geban*.

3. Typus got. *fullnan*.

Wegen der themavokalischen Präsensflexion der got. Verben vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 309f. — Die Bildungsweise ist vor allem got. an. produktiv geworden. Es gehören hierher
Deverbativa I (zu got. an. starken Verben im Anschluß an das Part.): got. *dis-skritnan* intr. 'zerreißen' zu *dis-skreitan* trans. 'zerreißen'.
Denominativa (zu got. an. Adjektiven): got. *fullnan* 'voll werden' zu *fulls* 'voll'.
Deverbativa II (zu got. *jan*-Verben): got. *fra-qistnan* 'umkommen' zu *fra-qistjan* 'vernichten'.

Endformans *-neu:* Typus ai. *ṛṇṓ-ti ṛṇvá-ti*.

Das Nasalformans erscheint idg. in den starken Formen als *neu-*, in den schwachen als *nu-* bzw. *nu̯-*: z. B. ai. *ṛṇṓ-ti ṛṇu-máḥ ṛṇv-ánti*. — Im Germanischen ist von dieser Abstufung nichts erhalten; es erscheinen dafür die beiden einheitlichen Typen got. *kunnum* und ahd. *brinnan bannan*.

1. Typus got. *kunnum*.

Es handelt sich um vereinzelte themavokallose Bildungen, die sich in der Verkleidung als Präteritopräsentia, und zwar in deren schwachstämmigen Formen erhalten haben; vgl. as. **durnum* (mnd. Konj. *dürne*) = idg. **dhṛs-nu-mé* (ai. *dhṛṣṇṓ-ti*). Hierher as. **durnum* 'wagen': W. *dhers-*, ahd. *unnum* 'gönnen': W. *ans-*, got. *kunnum* 'kennen, wissen': W. *ĝen-*.

2. Typus ahd. *brinnan bannan.*

Überführung in die themavokalische Flexionsweise von der 3. Plur aus (idg. **-nu̯-énti* = idg. **-nu̯é-nti*); vgl. got. *rinnan* 'rennen': ai. *ṛṇváti*. Die betr. Verben sind vielfach an andere Typen angeglichen worden: z. B. got. *rinnan* neben afries. *runna* 'rennen, rinnen' (W. *er-*) mit Übertritt in den Ablauttypus got. *bindan*.

Endformans *-ne|-no:* Typus ai. *paṇa-tē*.

Die Verben des Typus ai. *paṇa-tē* und die themavokalischen Formen des Typus ai. *mṛṇā-ti* sind schon in vorhistorischer Zeit zusammengefallen; nur noch im Arischen sind sie einigermaßen klar zu scheiden.

Im Germanischen findet sich Beschränkung des Nasals auf das Präsens nur bei got. *fraihnan: frah frēhum, fraihans.*

1. Typus got. *fraihnan.*

Der Nasal erscheint als solcher; vgl. got. *fraihnan* 'fragen' : ae. an. *fregn* 'Frage, Kunde' (ai. *prašná-*).

2. Typus ahd. *wellan.*

Der Nasal ist dem vorhergehenden Konsonanten assimiliert; vgl. ahd. *wellan* 'wälzen' : ahd. *welle* 'Welle, Walze' (lett. *vilna*).

4. *sko*-STÄMME

Hierher gehören Präsentien mit Präsensformans *sko* bzw. *sk̂o-*. [Literatur: W. Porzig, Zur Aktionsart idg. Präsensbildungen: Idg. Forsch. 45, 152—167; J. Scheftelowitz, Die verbalen und nominalen *sk̂-* und *sk-*Stämme im Baltisch-Slavischen und Albanischen: Zeitschr. f. vgl. Sprachf. 56, 161—210; J. Scheftelowitz, Die verbalen und nominalen *sk̂-* und *sk-*Stämme im Arischen und Armenischen: Zeitschr. f. Indologie und Iranistik 6, 92—125.] — Das Formans erscheint im Germanischen in allen Fällen durch das Verbalsystem durchgeführt. Es ist also, wie bei den *to-* und *dho-|do-*Präsentien, vom germ. Standpunkt aus an sich kein Anlaß, für solche Bildungen eine besondere Klasse anzusetzen. Wenn es trotzdem geschieht, so mit Rücksicht auf die übrigen idg. Sprachen, wo sich z. T. die alten Verhältnisse einigermaßen erhalten haben.

Die ursprüngliche Bedeutung des *sk*-Formans, wie sie noch im Hethitischen vorliegt (F. Sommer, Bogh. Stud. 10, 21 f.), dürfte eine iterative gewesen sein; vgl. got. *fraihnan* 'fragen' neben ahd. *forscōn* 'immer wieder fragen'. In den idg. Einzelsprachen erscheint die iterative Bedeutung z. T. stark verblaßt. — Bei der inchoativen Bedeutung der lat. Verben auf *-scō* handelt es sich wohl um einzelsprachliche exkursive Ausbreitung von einigen Verben aus, in denen durch den Sinn der Wurzel das Begriffselement des Inchoativen gegeben war (Brugmann, Grundriß II 3, 354).

Häufig stehen nominale und verbale *sk*-Bildungen nebeneinander; vgl. ai. *icchá-ti* 'begehrt': ahd. *eisca*, ai. *prcchá-ti* 'bittet' : ahd. *forsca*. Nach Porzig, Idg. Forsch. 45, 164 hat in solchen Fällen die verbale Funktion als die ursprüngliche zu gelten, abgesehen von klar denominativen Bildungen wie ahd. *forscōn* 'forschen' zu *forsca*, ahd. *eiscōn* 'heischen' zu *eisca*.

1. Typus got. *priskan*.

Primäre Verba: got. *priskan* 'dreschen', ahd. *wascan* 'waschen' (eig. 'immer wieder in Wasser tauchen'), ae. *giscian* 'schluchzen', ahd. *irleskan* 'erlöschen' (eig. 'flackern'; dazu Kaus. ahd. *lesken*).

2. Typus ahd. *forscōn*.

Denominativa: ahd. *forscōn* 'forschen' zu *forsca* (ai. *prcchá-ti*), ahd. *eiscōn* 'heischen' zu *eisca* (ai. *icchá-ti*), ahd. *wunscen* 'wünschen' zu *wunsc* (ai. *vāñcha-ti*). — Zu beachten ist, daß auch bei den denominativen Bildungen die ursprüngliche Bedeutung des Formans unzweideutig durchschimmert.

5. *to*- und *dho*-|*do*-STÄMME

Hierher gehören Präsentien mit Präsensformans *to*- und *dho*-|*do*-. — Das Formans erscheint im Germanischen in allen Fällen durch das Verbalsystem durchgeführt. Es ist also, wie bei den *sko*-Präsentien, vom germ. Standpunkt aus an sich kein Anlaß, für solche Bildungen eine besondere Klasse anzusetzen. Wenn es trotzdem geschieht, so mit Rücksicht auf die übrigen idg. Sprachen, wo sich z. T. die alten Verhältnisse einigermaßen erhalten haben.

o-Stämme: Typus lat. *plecto*.

Das Formans *-to-* wird wohl irgendwie mit dem Dental der germ. schwachen Präterita, wie got. *munda kunþa* usw., und weiterhin mit dem Dental der entsprechenden Verbalnomina, wie got. *munds kunþs* usw., zusammenhängen (Brugmann, Grundriß II 3, 369f.); z. T. besteht wohl auch ein entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhang mit den Personalendungen der 3. Sing. *-t, -ti, -to* (Brugmann, Grundriß II 3, 362). Mehreres bei Hirt, Idg. Grammatik IV § 103.

Soweit nominale und verbale *t*-Bildungen nebeneinander stehen, bleibt es zumeist zweifelhaft, welche von beiden Funktionen als die ursprüngliche zu gelten hat. Gelegentlich kann die Bedeutung einen Fingerzeig geben; vgl. ahd. *skaltan* 'mit einer Stange vorwärts schieben' zu ahd. *skalta* 'Stange zum Vorwärtsschieben': als '(abgeschnittene) Stange' zu W. *(s)kel-* 'schneiden'. Walde-Pokorny II 590.

Typus ahd. *flehtan*.

Hierher Verben wie ahd. *flehtan* 'flechten' (lat. *plecto*), ahd. *fehtan* 'fechten' (lat. *pecto*: Bedeutungsentwicklung wie nhd. *raufen;* anders, mich nicht überzeugend, Brugmann, Grundriß II 3, 368).

dho|do-Stämme: Typen ai. *márdha-ti* und *márda-ti*.

Die *dho*-Präsentien (Typus as. *bregdan*) gehen in einer Reihe von Fällen auf Zusammensetzung mit dem Stamm *dhē-* 'setzen' zurück. So etwa lat. *crēdo* air. *cretim* 'glaube' (vgl. ai. *śrad asmāi dhatta* 'glaubet an ihn!'): idg. **k̂red-dhē-* 'Zauberkraft worauf setzen', Walde-Pokorny I 423f.; gr. μανθάνω 'lerne', got. *mundōn sis* 'sehen auf': idg. **men-dhē-* 'den Sinn worauf setzen', Walde-Pokorny II 270f. — In ähnlicher Weise beruhen vielleicht einige *do*-Präsentien (Typus ae. *meltan*) auf Zusammensetzung mit dem Stamm *dō-* 'geben'. NB! Die von Brugmann, Grundriß II 3, 96. 372 vorgeschlagene Deutung von ai. *ád-mi* gr. ἔδ-ω als idg. **ĕ-dō-* 'an sich, zu sich nehmen' überzeugt nicht; vgl. dazu Walde-Pokorny I 120.

1. Typus as. *bregdan*.

Hierher Verben wie as. *bregdan* 'knüpfen', got. *haldan* 'Vieh weiden' (die außergotische Bedeutung 'halten' wohl durch Einmischung eines dem lit. *keliù* 'hebe' verwandten Verbums; vgl. nhd. dial. *heben* 'halten').

2. Typus ae. *meltan*.

Hierher Verben wie ae. *meltan* 'schmelzen' (ai. *márda-ti*), u. a. — Durchaus unsicher ist m. E. Anreihung von Verben wie ae. *wrītan* 'schreiben' (W. *urei-*: Walde-Pokorny I 286), as. *fliotan* 'fließen' (W. *pleu-*: Walde-Pokorny II 94), ae. *-sprūtan* 'sprießen' (W. *spreu-*: Walde-Pokorny II 670).

REDUPLIKATION UND KONSONANTENDEHNUNG

Was man beim Verbum Reduplikation nennt, ist nur eine besondere Form der sehr allgemeinen Erscheinung der Wortwiederholung, wie sie mit iterativer oder intensiver Bedeutung überall vorkommt; vgl. *liberos suos quibusquibus Romanis dabant* (Liv. 41, 8) oder *the sky is blue-blue* (Michigan U.S.A.: ich bin für diesen Hinweis Frl. Conrad aus Ishpeming zu Dank verpflichtet).

Es stehen idg. cum grano salis zwei Reduplikationstypen nebeneinander: die volle Reduplikation (gr. γαρ-γαίρω 'wimmle', lat. *mur-murō* 'murre') und die nur andeutende Reduplikation (ai. *da-dárša* gr. δέ-δορκε 'wirft Blicke'). Die letztere ist schon in idg. Zeit zu einem Bildungsprinzip geworden, das zunächst dazu diente bestimmte Aktionsarten zu bezeichnen, später aber auch zu einem Mittel der Zeitenunterscheidung wurde. — Zur iterativen Bedeutung vgl. Szober, Symb. Gramm. i. h. Rozwadowski I 125—136: der Iterativtypus ai. *ji-gāmi* gr. βί-βημι drückt eine zusammenfassende Wiederholung gleichartiger momentaner Handlungen aus, der Iterativtypus ai. *patáyati* gr. ποτέομαι dagegen eine unregelmäßige Wiederholung durativer Handlungen.

Im Germanischen erscheint die Reduplikation als lebendiges Bildungsprinzip im Prät. der red. Verben wie got. *haitan* : *haíhait*, got.

aukan : *aiauk*. — Die Annahme, in den unred. Formen wie got. *sat* sei die Reduplikation infolge der Schwachtonigkeit der Reduplikationssilbe geschwunden, ist wenig wahrscheinlich; ebenso unglaubhaft ist der Versuch, die unred. Formen wie got. *sētum* mit dem Perfekttypus **se-zd-* lautgesetzlich zu identifizieren. Brugmann, Grundriß II 3, 431ff.

Soweit im Germanischen Reduplikation außerhalb des Prät. begegnet, erscheint sie nicht auf das Präsens beschränkt, sondern im ganzen Verbalsystem.

Typus ahd. *zittarōn*.

Es ist nicht sehr viel, was aus dem Germanischen hierher gehören dürfte: ahd. *zittarōn* 'zittern' (idg. **di-drā-*: gr. ἀπο-διδράσκω) zu ai. *drā-ti* 'läuft'; ahd. *bibēn* as. *biƀon* 'beben' (idg. **bhi-bhāi-*: ai. *bi-bhéti*) zu ai. *bháya-tē* 'fürchtet sich'; ahd. *rērēn* ae. *rārian* 'brüllen' (idg. **roi-rēi-*) zu lit. *rieju rieti* 'schreien, schelten'. NB! ahd. *mur-murōn* 'murmeln, murren' (gr. μορμύρω lat. *murmuro*) und ahd. *se-stōn* 'stellen' (gr. ἵ-στημι lat. *sisto*) sind nach Brugmann, Grundriß II 3, 30. 36 der Entlehnung aus dem Lateinischen verdächtig.

In den meisten idg. Sprachen begegnet in größerem oder geringerem Umfange intensive Konsonantendehnung, d. h. Dehnung des wurzelauslautenden Konsonanten zur Bezeichnung der Intensität; vgl. die Dehnung des mittleren der drei Wurzelkonsonanten im Semitischen (Brokelmann, Grundriß I § 257 B). — Ich verweise in diesem Zusammenhang auf Meillet, Le caractère du vocabulaire indo-européen: Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres 1926, 44—48. Meillet macht hier den geistreichen Versuch, Bestandteile einer uridg. Volkssprache, die nicht die Sprache der "aristokratischen" Schicht ist, aus isolierten Erscheinungen der Einzelsprachen aufzuspüren; er stützt sich dabei u. a. auch auf Formen mit Doppelkonsonanz wie gr. πτίσσω, ahd. *leckōn*.

Man erklärte früher derartige Doppelkonsonanten als durch Assimilation von Verschlußlaut + *n* unmittelbar vor dem Akzent entstanden. Jespersen, Language 405 bemerkt dazu: „. . . it does not seem necessary to conjure up an *n* from the dead to make it disappear again immediately, as the mere strengthening of the consonant itself to express symbolically the strengthening of the action has nothing unnatural in it."

Zum Problem der intens. Konsonantendehnung im Germanischen vgl. Loewe, Germ. Sprachw. I 77—89.

Typus ae. *hlimman*, ahd. *zocchōn*.

Es sind teils wurzelhafte Bildungen wie ae. *hlimman* 'klingen, rauschen' (W. *klem-*), an. *skialla* 'schallen, lärmen' (W. *skel-*); teils Deverbativa wie ahd. *zocchōn* 'rauben' zu *ziohan* 'ziehen', ahd. *tropfōn* 'tropfen' zu *triofan* 'triefen'. NB! Zur Vermeidung von überlangen Silben treten bei den Deverbativa da, wo im Präs. des Grundverbums lange Vokale bzw. Diphthonge stehen, die entsprechenden Schwundstufenformen ein.

FORMANSKONGLOMERATE ALS SELBSTÄNDIGE MITTEL DER VERBALBILDUNG

Die germ. Dialekte kennen folgende Formanskonglomerate als selbständige Mittel der Verbalbildung (vgl. Brugmann, Grundriß II 3, 209ff. und Wilmanns, Deutsche Grammatik II 91ff.).

1. got. *-atjan*, ae. *-ettan*, ahd. *-azzen -ezen*. Die Bedeutung ist iterativ bzw. intensiv. Auszugehen ist von Verben, bei denen das Grundnomen germ. auf *-t* auslautete; z. B. got. *lauhatjan* ahd. *lougazzen* 'blitzen': zu ae. *liegit* 'Blitz'. Danach werden entsprechende Bildungen zu beliebigen Nomina geschaffen; z. B. got. **ahmatjan* 'begeistern' (aus *ahmateins* zu erschließen; vgl. *naseins* zu *nasjan* 'retten') zu *ahma* 'Geist', ahd. *heilezen* ae. *hālettan* 'begrüßen' (eig. 'Heil rufen') zu ahd. *heil* ae. *hāl* 'heil'. Das Formans greift dann auch auf Verba über; z. B. got. *swōgatjan* 'stöhnen, seufzen' zu *swōgan*, ahd. *fallezen* 'fallen' zu *fallan*, ae. *hlēapettan* 'aufspringen' zu *hlēapan*.

Diese Bildungsweise ist vor allem ahd. in weitem Umfange produktiv geworden (die nhd. Verhältnisse bei Paul, Deutsche Grammatik V § 87); weniger got. ae. (vgl. aus Napier, Contr. *gealpettan* 'to boast' 291, *bōtettan* 'to repair' 341, *huncettan* 'to limp' 347, *clocettan* 'to palpitate' 355, *fnǣrettan* 'to snort' 356; von den ae. belegten Bildungen ist ne. nichts erhalten).

2. got. *-isōn -izōn*, ahd. *-isōn -irōn*, ae. *-sian*, an. *-sa*. Eine bestimmte Bedeutung läßt sich nicht nachweisen. Vorbildlich waren zu nominalen *s*-Stämmen gehörige Verben wie ahd. *egisōn* 'erschrecken' zu got. *agis* (ae. *egesa*), ahd. *sigirōn* 'triumphare' zu got. *sigis* (ae. *sigor*). Danach werden entsprechende Bildungen zu beliebigen Nomina geschaffen; z. B. ae. *blīpsian* 'sich freuen' zu *blīpe* 'froh', an. *hreinsa* 'reinigen' zu *hreinn* 'rein'. Das Formans greift dann auch auf Verba über; z. B. ahd. *hriuwisōn* 'bereuen' zu *hriuwan hriuwōn*, ae. *hwinsian* 'winseln' zu *hwīnan*.

Diese Bildungsweise ist vor allem ahd. in weitem Umfange produktiv geworden (die nhd. Verhältnisse bei Paul, Deutsche Grammatik V § 86); weniger got. an. ae. (von den ae. belegten Bildungen sind ne. nur dürftige Reste erhalten: vgl. *cleanse* = ae. *clǣnsian*, *bliss* = ae. *blīpsian*).

3. got. ahd. *-inōn*, ae. *-nian*. Vorbildlich waren: a) die zu Nomina auf *-ina|-inō* gehörigen Verben wie got. ahd. *faginōn* as. *faganon* ae. *fægnian* an. *fagna* 'sich freuen' zu ahd. *fagin* as. *fagan* ae. *fægen* an. *fegenn* 'froh'; b) die zu *n*-Nomina gebildeten Verben wie got. *fraujinōn* 'herrschen' zu *frauja -jins* 'Herr', ahd. *waltinōn* 'praesidere' zu *walto -in* 'Walter', ae. *wīcnian* 'ein Amt versehen' zu *wīce -an* 'Amt, Beamter'.

Danach werden entsprechende Bildungen zu beliebigen Nomina geschaffen; z. B. got. *reikinōn* 'herrschen' zu *reiks* 'König', ahd. *wīzinōn* ae. *wītnian* 'strafen' zu ahd. *wīzi* ae. *wīte* 'Strafe'. Das Formans greift dann auch auf Verba über; z. B. ahd. *altinōn* 'aufschieben' zu *alten*, ae. *for-setnian* 'bedrängen' zu *for-settan*.

Diese Bildungsweise ist vor allem ae. in weitem Umfange produktiv geworden (me. z. T. unter dem Einfluß der auf ganz anderer Grundlage erwachsenen an. *na*-Verben: Typus an. *batna vakna*); weniger got. ahd. (von den ahd. belegten Bildungen ist nhd. nichts erhalten).

4. ahd. *-arōn*, ae. *-rian*, an. *-ra*. Die Bedeutung ist iterativ: namentlich Verben, die eine wiederholte Bewegung oder ein wiederholtes Geräusch bezeichnen (vgl. nhd. *flattern*, nhd. *wiehern*). Auszugehen ist von Ableitungen aus Nomina auf (ahd.) *-ar*, wie ahd. *wacharōn* 'wachen' zu *wachar* 'wach' (wegen nhd. *wach* vgl. Paul, Deutsche Grammatik V 118). Danach ahd. *tantarōn* zu mhd. *tant* 'leeres Geschwätz', ahd. *gangarōn* zu ahd. *gangan* 'gehen'.

Diese Bildungsweise ist vor allem ahd. produktiv geworden (die nhd. Verhältnisse bei Paul, Deutsche Grammatik V § 83); weniger an. ae. (doch haben die an. ae. Bildungen später eine bedeutende Vermehrung erfahren).

5. ahd. *-alōn -ilōn*, ae. *-lian*, an. *-la*. Die Bedeutung ist von Haus aus iterativ, dann vorwiegend diminutiv (vgl. nhd. *klingeln* zu *klingen*, nhd. *lächeln* zu *lachen*). Auszugehen ist von Ableitungen aus Nomina auf (ahd.) *-al -il*, wie ahd. *wortalōn* 'geschwätzig sein' zu *wortal* (*wort* 'Wort') bzw. ahd. *gi-brittilōn* 'zügeln' zu *brittil* (*brettan* 'stringere'). Danach ahd. *mundalōn mundilōn* 'aussprechen' zu *mund* 'Mund', ahd. *grubilōn* 'grübeln' zu *graban* 'graben', ahd. *betolōn* 'betteln' zu *betōn* 'beten'.

Diese Bildungsweise ist vor allem ahd. produktiv geworden (die nhd. Verhältnisse bei Paul, Deutsche Grammatik V § 84); weniger an. ae. (doch haben die an. ae. Bildungen später eine bedeutende Vermehrung erfahren).

REGISTER

GERMANISCHE NASALPRÄSENTIEN

ahd. *arnōn arnēn* ae. *earnian* 33
ahd. ae. *bannan* an. *banna* 40
got. ahd. as. *brinnan* an. *brinna* ae. *beornan biernan* 39
ae. *brosnian* 34
as. **durnum* (*darn*) 39
an. *dvina*, ae. *dwīnan* 30
got. ahd. as. *fāhan* an. *fā* ae. *fōn* 26
got. *in-feinan* 34
an. *flengja* 26
got. *fraihnan* an. *fregna* ae. *frignan* 42
an. *fūna* 34
an. *gīna* ae. *tō-gīnan*, ahd. *ginōn ginēn* ae. *ginian*, ahd. *geinōn* ae. *gānian* 31
got. *du-ginnan* ahd. *bi-ginnan* ae. *on-ginnan* 43
norw. schwed. dial. *glana* 34
ahd. *grīnan* an. *grīna* 32
an. *hlakka* 26
as. *hlinon* ahd. *hlinēn* ae. *hlinian hleonian* 30
an. *hrīna* 31
ahd. as. ae. *hrīnan* an. *hrīna* 31
ae. *hwīnan* an. *hvīna* 31
got. *keinan* ahd. *kīnan* ae. *cīnan* 31
ahd. *klenan*, an. *klīna* 30
ahd. *klimban* ae. *climban* 26
got. *kunnum* (*kann*) usw. 39
ae. *ā-cwīnan* mhd. *ver-quīnen* 30
ahd. *lernōn lernēn* ae. *leornian*, as. *linon* 34
an. *lina* 30
got. *af-linnan* ahd. *bi-linnan* ae. *linnan* an. *linna* 40
as. *mornon* ahd. *mornēn* ae. *murnan* got. *maurnan* an. *morna* 32
got. *ufar-munnōn* 33
got. ahd. as. *rinnan* an. *rinna* ae. *rinnan iernan* 40
ahd. ae. *sinnan* 43
got. *skeinan* ahd. as. *skīnan* ae. *scīnan* an. *skīna* 31
ahd. *skrintan* mnd. *up-rinden* 26
got. *fra-slindan* ahd. *slintan* 26
ahd. as. ae. *spanan*, an. *spenja* 33
ahd. ae. *spannan* 40
ahd. *spornōn spurnan* as. ae. *spurnan spornan* an. *sporna* 32
got. as. ae. *standan* ahd. *stantan* an. *standa* 26
got. *stiggan* agutn. *stinqua* aschwed. *stinka*, ae. *stincan* ahd. as. *stinkan* 25
ahd. *stornēn* schwed. dial. *sturna* 32
an. *svina*, ahd. *swīnan* 30
ahd. *in-trinnan* 40
ae. *þīnan* 31
ahd. *unnum* (*gi-an*) usw. 39
ae. *wœcnan wœcnian* 42
ahd. *-wahanen* 42
ahd. *warnōn warnēn* ae. *wearnian* an. *varna* 33
ahd. *wellan* as. *bi-wellan* an. *vella*, ahd. as. *wallan* ae. *weallan* 42

ENGLISCHE NASALVERBEN

ae. *āwnian* 56
ae. *āgnian āgnian* 54
ae. *barenian* 56
ae. *bāsnian* 56
ae. *ge-beorhtnian* 51
ae. *brytnian* 56
ae. *cēpnian* 51
ae. *clǣnsnian* 52
ae. *cōcnian* 49
ae. *costnian* 52
ae. *dihtnian* 49
ae. *drēagnian* 52
ae. *drohtnian* 49
ae. *druncnian* 71
ae. *fægnian fagnian* 54

ae. *-fæstnian* 55
ae. *ge-fǣtnian* 51
ae. *ge-frǣgnian* 51
ae. *fulhtnian* 49
ae. *glisnian* 52
ae. *glitenian* 49
ae. *-hæftnian* 55
ae. *heorcnian* 52
ae. *hlēonian* 49
ae. *hlosnian hlysnan* 52
ae. *on-hīhsnian* 57
ae. *ge-hrīfnian* 49
ae. *lǣcnian lācnian* 55
ae. *-lygenian* 55
ae. *be-lystnian* 53
ae. *murcnian* 53
ae. *namnian* 56
ae. *-recenian* 55
ae. *-setnian* 53
ae. *ā-swār(c)nian* 57
ae. *tēofenian* 57
ae. *trahtnian* 50
ae. *þrēatnian* 50
ae. *ge-wǣgnian* 53
ae. *wīcnian* 56
ae. *wilnian* 56
ae. *wītnian* 50
ae. *wrœcnian* 50

me. *agrotnen* 70
me. *alihtnen* 70
me. *blaknen* 64
me. *bliknen* 'glänzen, schimmern' 69
me. *bliknen* 'erbleichen' 72
me. *blotnen* 72
me. *blusnen* 62
me. *bolknen* 69
me. *bolnen* 71
me. *bōtnen* 62
me. *brihtnen* 64
me. *britnen* 56
me. *darknen durknen derknen* 64
me. *dawnen* 75
me. *drūnen* 72
me. *drūpnen* 68
me. *fainen faunen* 54
me. *fastnen* 55
me. *fiknen* 68
me. *fulstnen* 62
me. *gestnen gistnen* 50
me. *gladnen* 65
me. *glisnen glistnen* 52
me. *glitenen* 49
me. *glopnen* 71
me. *grētnen* 66
me. *halsnen* 69
me. *hapnen* 62
me. *hardnen* 63
me. *heighnen* 68
me. *herknen* 52
me. *lisnen listnen* 52
me. *kōpnen* 53
me. *kostnen* 'versuchen' 52
me. *kostnen* 'kosten' 69
me. *lēchnen* 55
me. *lesnen lasnen* 67
me. *lihtnen* 'erhellen, leuchten' 64
me. *lihtnen* 'erleichtern, leichter werden' 66
me. *lihtnen* 'herabkommen' 70
me. *līknen* 65
me. *litnen lipnen* 74
me. *lōsnen* 67
me. *mēknen* 66
me. *merknen* 65
me. *morknen* 72
me. *murknen* 53
me. *neighnen* 67
me. *ōluhnen* 62
me. *þartnen* 62
me. *querknen* 70
me. *quiknen* 65
me. *rekenen* 55
me. *rihtnen* 65
me. *rudnen* 71
me. *sahtnen* 63
me. *scharpnen* 66
me. *sēknen siknen* 63
me. *skorknen* 71
me. *slaknen* 66
me. *sleknen* 69
me. *sloknen* 72
me. *softnen* 66
me. *starknen* 67
me. *storknen* 72
me. *strengthnen* 63
me. *tharnen* 74
me. *thiknen* 67
me. *thrēpnen* 69
me. *thrētnen* 50
me. *trustnen* 62
me. *waiknen wōknen* 67
me. *welknen* 70
me. *whītnen* 65
me. *wilnen* 56
me. *wursnen* 64
me. *yarknen* 69
me. *yexnen* 70

dial. *aiden* 80
ne. *alighten* 70
ne. dial. *backen* 86
ne. *balken* 78
ne. dial. *barken* 'eintrocknen, gerinnen' 78
dial. *barken* 'gerben' 92
ne. dial. *batten* 73
ne. dial. *biggen* 86
ne. *blacken* 64
dial. *blaken* 89
dial. *blicken* 'scheinen' 69
dial. *blicken* 'gleichen' 65
dial. *blithen* 90
ne. dial. *blunten* 84
ne. dial. *boaken* 69
ne. *boarden* 78
ne. *boden* 92
ne. dial. *bolden bowden* 'ermutigen, kühn sein' 81
dial. *bolden bowden* 'schwellen' 71
dial. *bowssen* 96
ne. *braven* 89
ne. *breadthen* 80
ne. dial. *brighten* 82
dial. *brisken* 90
ne. *broaden* 87
dial. *cadden* 80
ne. *chasten* 'läutern, verfeinern' 86
ne. *chasten* 'züchtigen' 91
ne. *cheapen* 'verbilligen, billiger werden' 86
ne. *cheapen* 'feilschen' 91
ne. *closen* 89
ne. *coarsen* 88
ne. *colden* 89
dial. *daffen* 90
ne. *dampen* 85
ne. dial. *darken* 64
ne. *daunten* 91
ne. *dawn* 75
ne. *deaden* 86
ne. *deafen* 83
ne. *deepen* 83
ne. *depthen* 79
ne. *dimmen* 88
ne. *dizen* 96
dial. *doven* 73
ne. dial. *drain drean* 52
ne. *drown* 72
ne. dial. *dullen* 88
ne. *earthen* 80
ne. *encolden* usw. 94ff.
ne. *engraven* 92
ne. *fain fawn* 54
ne. *fainten* 84
ne. *falsen* 89
ne. *fasten* 55

ne. *fatten* 82
ne. *fiercen* 88
ne. *flatten* 85
dial. *flaxen* 93
ne. dial. *flecken* 79
ne. *frighten* 79
dial. *footen* 92
ne. *freshen* 87
ne. *gizen gizzen* 73
ne. *gladden* 82
ne. *glassen* 79
ne. dial. *glazen glazzen* 92
ne. *glisten* 52
dial. *gloppen glocken* 71
dial. *glozen* 93
dial. *goffen* 80
dial. *gooden* 90
ne. *greaten* 84
ne. *grossen* 89
dial. *guesten* 50
dial. *hain* 68
ne. *halfen* 79. 87
ne. dial. *halsen* 69
ne. dial. *happen* 62
ne. dial. *harden harpen* 63
ne. *harken hearken* 52
ne. dial. *hazen* 92
ne. dial. *hearten hearken* 78
ne. *heighten* 78
ne. *hoarsen* 87
ne. *justen* 86
dial. *kecken* 93
ne. *kidden* 79
ne. *laden* 91
ne. *largen* 88
ne. *laten* 89
dial. *latten* 90
ne. *lengthen* 78
ne. *lessen* 67
ne. dial. *licken* 74
ne. *lifen* 79
ne. dial. *lighten* 'erhellen, leuchten' 64
ne. *lighten* 'erleichtern, leichter werden' 66
ne. *lighten* 'herabsteigen' 70
ne. *liken* 65
dial. *lippen* 74
ne. *listen* 52
dial. *lithen* 93
ne. *litten* 74
dial. *liven* 80
ne. dial. *loaden* 79
ne. slang *loosen* 67
ne. *louden* 88
dial. *lowsen* 52
ne. *lucken* 79
ne. dial. *madden* 87
dial. *mazzen* 92
dial. *measen* 92
ne. *meeken* 66
ne. *meeten* 88
dial. *meislen* 92
ne. *milden* 84
ne. dial. *moisten* 82
ne. *murken* 65
dial. *neezen* 80
ne. *nighten* 79
ne. dial. *olden owden* 88
ne. *palen* 87
ne. *parten* 62
dial. *pearten* 90
ne. dial. *piecen* 80
dial. *platten* 93
ne. *quicken* 65
ne. dial. *quieten* 89
dial. *quocken* 70
dial. *rashen* 90
ne. *reckon* 55
ne. *redden* 84
ne. *richen* 89
ne. dial. *righten* 66
ne. *ripen* 82
ne. *rooten* 79
ne. dial. *roughen* 83
ne. *ruden* 89
ne. dial. *sadden* 'fest machen bzw. werden' 83
ne. *sadden* 'traurig machen bzw. werden' 85
ne. dial. *scarcen* 83
ne. *shapen* 78
ne. dial. *sharpen* 66
ne. *sicken* 63
ne. dial. *shiften* 92
dial. *shoalen* 93
ne. dial. *shorten* 81
dial. *siden* 80
dial. *skurken* 71
ne. *slacken* 66
ne. *slaken* 85
dial. *slapen* 90
dial. *slecken* 69
ne. *sleeken* 84
ne. *slighten* 84
dial. *slinken* 90
dial. *slocken* 72
ne. *smarten* 88
ne. *smoothen* 85
dial. *snodden* 90
dial. *snuggen* 91
ne. *soaken* 92
ne. *soften* 66
dial. *spracken* 91
dial. *squizzen squeezzen* 94
dial. *starken* 67
ne. dial. *stiffen stivven* 85
dial. *stocken* 94
dial. *storken* 72
ne. dial. *straighten* 81
ne. dial. *straiten stretten* 81
ne. *strengthen* 63
dial. *swacken* 'tüchtig hauen' 80
dial. *swacken* 'geschmeidig machen bzw. werden' 91
ne. dial. *sweeten* 82
ne. *swiften* 86
ne. dial. *swithen swidden swizzen* 73
ne. *tarten* 89
ne. *tasten* 79
ne. *tauten* 88
ne. *thicken* 67
ne. *threapen* 69
ne. *threaten* 50
dial. *thrusten* 94
ne. dial. *tighten* 87
ne. *toughen* 83
dial. *trusten* 62
ne. *turken* 96
ne. dial. *uppen* 96
ne. *uprighten* 84
dial. *usen* 93
ne. *waxen* 78
ne. *weaken* 81
ne. *welknen* 70
dial. *whicken wicken* 65
dial. *whirken* 70.
ne. dial. *whiten whitten* 65
ne. *widen* 84
dial. *wisen* 90
ne. *worsen* 64